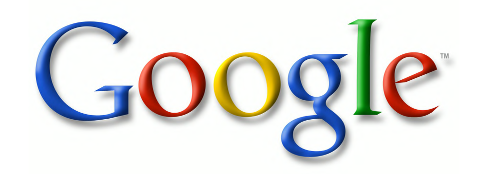
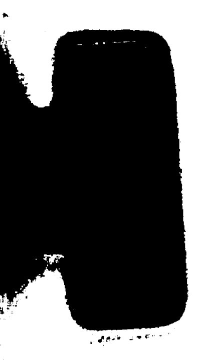




Herkomer

Ludwig Pietsch





Liebhaber-Ausgaben



Künstler-Monographien

In Verbindung mit Andern herausgegeben

von

H. Knackfuß

LIV

Herkomer

Bielefeld und Leipzig
Verlag von Velhagen & Klasing
1901



Von

Ludwig Pietsch

Mit 121 Abbildungen nach Gemälden, Zeichnungen und Radierungen.



Bielefeld und **Leipzig**
Verlag von Velhagen & Klasing
1901

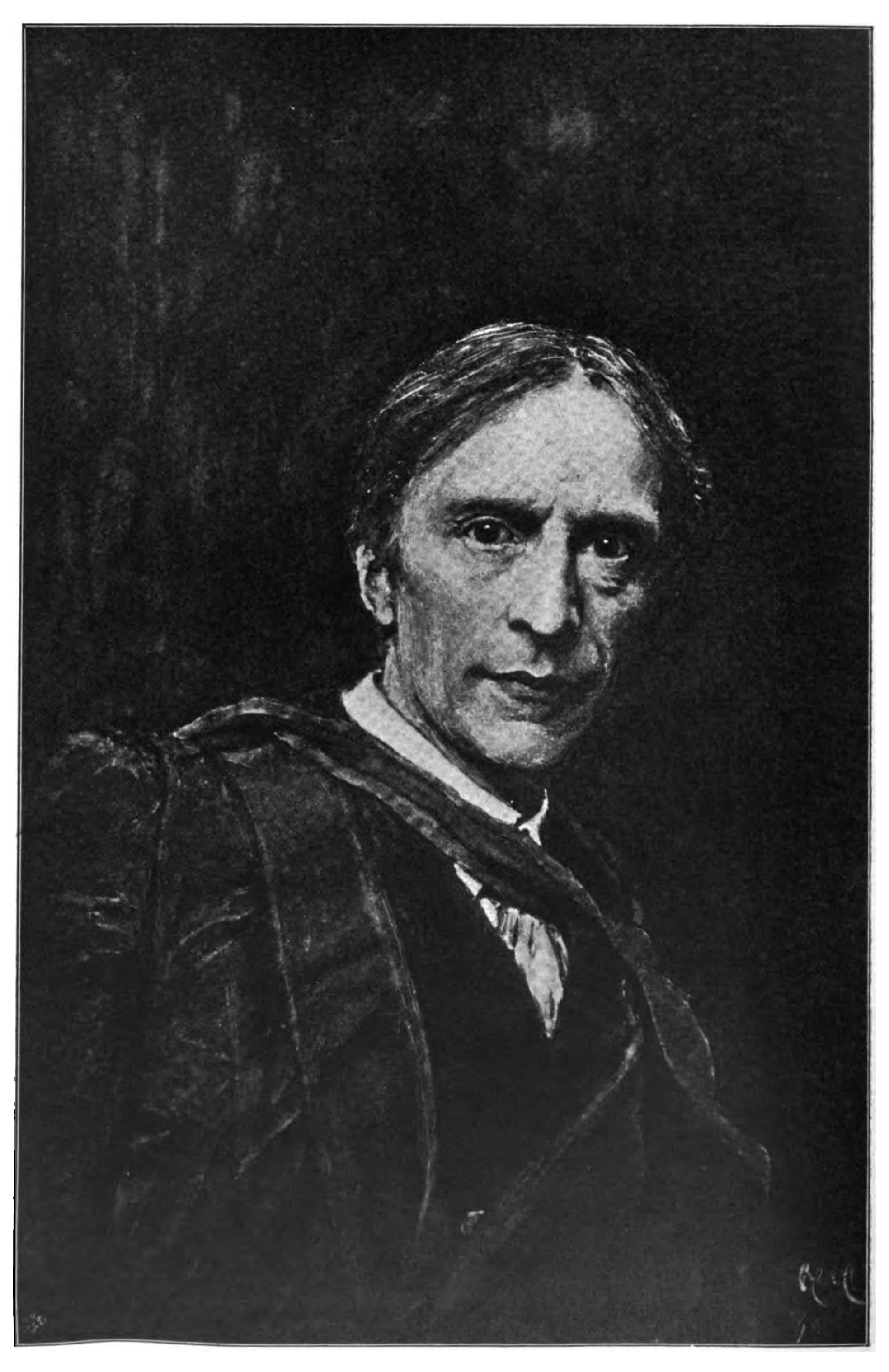
Von diesem Werke ist für Liebhaber und Freunde besonders luxuriös ausgestatteter Bücher außer der vorliegenden Ausgabe

eine numerierte Ausgabe

veranstaltet, von der nur 50 Exemplare auf Extra-Kunstdruckpapier hergestellt sind. Jedes Exemplar ist in der Presse sorgfältig numeriert (von 1—50) und in einen reichen Ganzlederband gebunden. Der Preis eines solchen Exemplars beträgt 20 M. Ein Nachdruck dieser Ausgabe, auf welche jede Buchhandlung Bestellungen annimmt, wird nicht veranstaltet.

Die Verlagshandlung.

Druck von Fischer & Wittig in Leipzig.



Hubert von Herkomer. Selbstbildnis. Emailmalerei.

Hubert von Herkomer.

Der englische und der deutsche Genius stehen seit Jahrhunderten in beständiger Wechselwirkung aufeinander. Englische Dichtung — vor allem die Werke eines Shakespeare, Fielding und Sterne — hat den stärksten, folgenreichsten Einfluß auf die Entwickelung der deutschen schönen Litteratur unserer klassischen Periode, Shakespeare einen kaum geringeren auf die ihrer romantischen Nachblüte, Lord Byron und Walter Scott auf die des zweiten Viertels unseres Jahrhunderts ausgeübt. Englische Philosophie auf die deutschen Denker des achtzehnten Jahrhunderts. Englische Staats- und Sozialwissenschaft auf die deutsche Staatsrecht- und Volkswirtschaftslehre wie auf die praktische Durchführung ihrer Theorieen, auf die Gestaltung des ganzen politischen und Wirtschaftslebens und die Neuorganisationen innerhalb der bürgerlichen Gesellschaft. Englische Naturforschung und Naturerkenntnis hat — einst durch Newton, dann durch Darwin — den Anstoß zu der gewaltigsten und tiefstgreifenden Umwälzung auf dem Gebiet der deutschen Naturbetrachtung und des Wissens vom Werden und Entstehen alles Geschaffenen gegeben. Englische technische Erfindungen haben ebenso gewaltige Umwälzungen im deutschen Verkehrsleben und in der industriellen Produktion herbeigeführt. Für jede Art des Sports von den Pferderennen bis zum Lawn-tennis und den Segelregatten, hat England den Deutschen erst Anregung und Vorbild gegeben. Und auf dem Gebiet der Mode und des Geschmacks hat es in neuester Zeit begonnen, sogar die altbegründete Herrschaft der französischen zu erschüttern und durch die seine zu verdrängen.

Der deutsche Einfluß auf die englische Volksseele und auf die Gestaltung englischer Zustände ist dagegen immer nur ein sehr viel eingeschränkterer, ja fast unmerklicher gewesen. Wenn Deutschland im achtzehnten Jahrhundert dem britischen Reich sein Herrscherhaus in den Kurfürsten von Hannover und ihm im neunzehnten den Schöpfer einer neuen Dynastie im Prinzen Albert von Koburg gab, so ist das dennoch ohne jede Folge für die Entwickelung des nationalbritischen Geistes geblieben. Dieser hat vielmehr das fremde Element gleichsam aufgesogen und die deutschen Fürsten zu echten Engländern gemacht.

Unleugbar freilich hat die englische Volksseele *einmal* einen mächtigen dauernd nachwirkenden Impuls durch eine große deutsche Geistesthat empfangen: durch die That Luthers, durch die *deutsche Reformation*. Aber die Bewegung, welche durch diese drüben hervorgerufen wurde, hatte zum Resultat Neubildungen von echt englisch-nationalem Gepräge: die Errichtung der anglikanischen Hochkirche.

Einmal auch hat um dieselbe Zeit in der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts auf dem Gebiet der bildenden Künste; einmal auf dem der Musik der deutsche Geist für eine Zeit lang eine gewisse Macht über den britischen gewonnen gehabt: durch Hans Holbein d. J., der am Hof Heinrichs VIII. eine, das ganze künstlerische Leben und

Schaffen in England beherrschende, leitende Stellung einnahm. In Bezug auf die Musik bietet der Deutsche Händel im achtzehnten Jahrhundert ein sehr ähnliches Beispiel mächtiger Einwirkung auf britisches Kunstleben. Um die Mitte des neunzehnten Jahrhunderts schien es während kurzer Zeit fast so, als solle Peter von Cornelius eine ähnliche Einwirkung deutschen Geistes auf die englische Kunst eingeräumt werden. Wurde er doch von der britischen Regierung feierlichst eingeladen, nach London zu kommen und seinen Rat in Bezug auf die beste Art der Ausschmückung des neuen Parlamentsgebäudes zu erteilen. Aber diese Episode ist spurlos vorübergegangen. Der britische Geist ist zu selbständig und eigenartig, zu stolz und eifersüchtig auf diese seine Eigenart, um nach fremden Vorbildern zu begehren und fremde Herrschaft und Einwirkung lange zu ertragen und zu dulden. Beide sind — wenn sie überhaupt dort einmal platzzugreifen scheinen — immer nur von kurzer Dauer gewesen. Der nationale Charakter ist schließlich stets, ohne merkliche Wandlungen aufzuweisen, aus solchen Perioden hervorgegangen. Wohl aber hat England, wie jene deutschen Fürsten, von Zeit zu Zeit auch deutsche Talente der Wissenschaft und Kunst aufgenommen, die ihrerseits unter dem unwiderstehlichen Einfluß dieses starken nationalen Geistes zu Meistern englischer Wissenschaft und Kunst geworden sind. So ist es mit dem jüngst verstorbenen großen Gelehrten, dem Meister der vergleichenden Sprach- und Religionswissenschaft, Professor Max Müller von Oxford und so mit Hubert von Herkomer, dem Maler geschehen, den England heute zu seinen größesten lebenden Künstlern, den ruhmvollsten Meistern britischer Malerei zählt. Beide sind England vom deutschen Mutter-

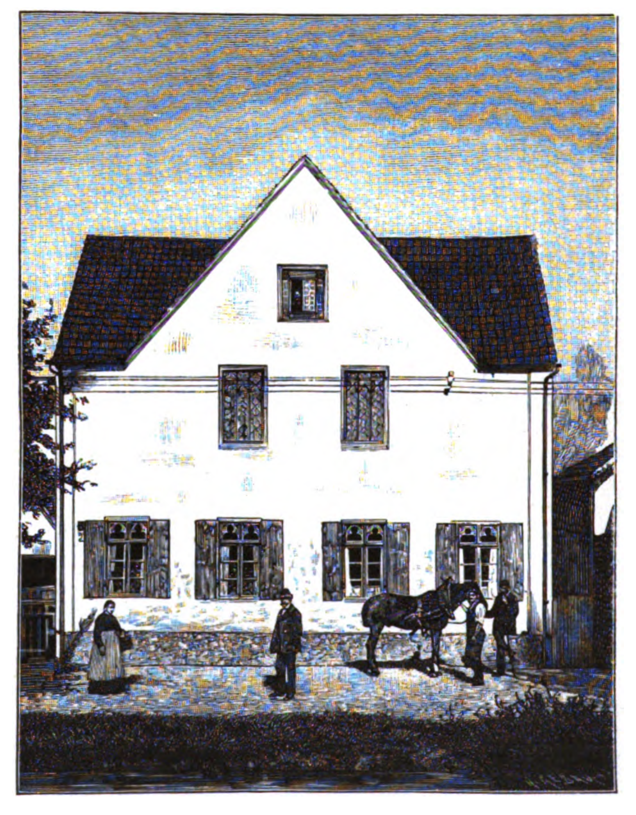


Abb. 1. Herkomers Geburtshaus in Waal bei Landsberg a. L.
Erbaut von Herkomers Vater.

lande gleichsam geschenkt worden; ersterer in Dessau, dieser in dem bayerischen Dörfchen Waal bei Landsberg am Lech, fünfviertel Eisenbahnwegstunden von München entfernt, im Mai 1849 geboren, das einzige Kind eines vielseitig begabten Handwerkers, eines Tischlers. An der Wiege in seinem Dorfhäuschen ist es diesem zarten Knäbchen nicht gesungen, daß es einst, zum Manne gereift, von dem Herrscher seines engeren Vaterlandes durch die höchsten Auszeichnungen, wie die Verleihung des Adels, geehrt, in seiner zweiten Heimat England mit Würden belehnt, in allen Kulturländern der Erde durch Zuerkennung aller Ruhmestitel, womit sich in unsrer Zeit großes künstlerisches Verdienst belohnt sieht, ausgezeichnet werden würde.



Abb. 2. Bildnis Herkomers im Alter von $8\frac{1}{2}$ Jahren.

Von englischer Kunst wußte man in Deutschland und auch wohl im übrigen Europa vor den letzten sechziger und ersten siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts nur äußerst wenig. Außer Hogarth, der in Deutschland besonders durch Lichtenbergs Erklärungen seiner, durch Kupferstiche vielverbreiteten, lehrhaften Sittenbilder im achtzehnten Jahrhundert zu allgemein ver-

Abb. 3. Landschaftliche Studie. Bleistiftzeichnung aus Herkomers 14. Jahre.

breitetem Ruhm gelangt war; außer den Stahlstichen der leeren, süßlichen, puppenhaften „Keepsake Beauties“ in den „Taschenbüchern für die elegante Welt“ im ersten Drittel des neunzehnten Jahrhunderts und den meisterhaften unterradierten Schwarzkunststichen nach Landseers mannigfaltigen Tierbildern und den prächtigen Karikaturen, den ernsten und heiteren sitten- und zeitgeschichtlichen Bildern im Londoner „Punch“ und der „Illustrated News“ hatten wir auf dem Kontinent so gut wie nichts von englischer Kunst zu Gesicht bekommen. Es lag den britischen Künstlern anscheinend sehr wenig daran, außerhalb ihrer Heimat bekannt, bewundert oder getadelt zu sein. Sie schufen unbeeinflußt sogar durch die französische Kunst für ihr britisches Publikum, das sie schätzte, liebte und ihre Werke nicht aus dem Lande ließ, sondern für hohe Preise für die öffentlichen und Privatgalerien Englands erwarb. Von der großartigen „präraffaelitischen“ Bewegung in der englischen Malerei hatten wir wohl gehört und gelesen; aber die Werke ihrer Führer waren uns so unbekannt geblieben, wie die ihrer Gegner. In Berlin zumal war vor 1875 meines Wissens noch kein einziges Originalgemälde eines englischen Künstlers zur Ausstellung gelangt. Zu den besten aber gehörten einige mittelst einer für uns ganz neuen eigenartigen Technik ausgeführte, Scenen aus dem Leben des oberbayerischen Gebirgsvolks darstellende, Aquarellgemälde von ergreifender und fesselnder Wirkung durch die gesunde realistische Kraft, die sich in ihnen aussprach, die Schärfe der Beobachtung, die Wahrheit der Tongebung, die Energie der Charakteristik und der Zeichnung. Diese Aquarellen sahen wir im Sachsschen Kunstsalon in der Taubenstraße ausgestellt. Als ihr Maler wurde Hubert Herkomer genannt. Der deutsche Klang dieses Namens täuschte uns nicht. Der englische Meister war ein Deutscher.

Erst sehr viel später aber ist man wahrheitsgemäß über ihn und über die wunderlichen Fügungen und Lebenswege unterrichtet worden, durch die und auf welchen das bayerische Dorfkind dazu gelangt ist, ein in allen Landen bewunderter und berühmter englischer Künstler zu werden. Die Geschichte dieser Künstlerjugend ist so seltsam, abenteuerlich und vielfach rührend wie ein Dickensscher Roman.

In dem oben genannten Geburtsdorf Hubert Herkomers waren seine Vorfahren bereits seit mehreren Generationen angesessen. Seines Großvaters gedenkt er immer mit ganz besonderer Liebe. Der war seinem Handwerk nach ein Maurer; aber ein wahres Erfinder-Genie, das sich im Ersinnen und Ausführen von zahlreichen mechanischen Verbesserungen vorhandener Werkzeuge und neuer sinnreicher Vorrichtungen bethätigte. Erst in seinem vierzigsten Jahr hatte dieser merkwürdige Mann, von dessen Geistesart und Begabung so viel auf den Enkel übergegangen ist, lesen und schreiben gelernt. Dann aber las er mit wahrer Leidenschaft, um die Lücken seines Wissens auszufüllen. Seine Frau, eine ebenfalls ungewöhnlich begabte, an Leib und Seele gesunde kraftvolle Natur, schenkte ihrem Gatten vier Söhne, von denen jeder früh schon dem Vater zur Hand ging bei seinen mannigfaltigen, nicht selten auch halbkünstlerischen Arbeiten. Jeder erlernte ein andres Handwerk; Herkomers Vater die Tischlerei. Dieser hatte die außerordentliche Handgeschicklichkeit und das mechanische Talent von seinem Vater geerbt. Aber zugleich auch jenen, bei Bauern und dörflichen Handwerkern gewiß sehr seltenen schönen Idealismus, der ihm sein bescheidenes Dasein jederzeit verklärt, ihm Mut und Kraft zum Ausdauern in den schwersten Lebenskämpfen gegeben und ihn wie die Seinen stets über das, in seinem Stande herrschende geistige und sittliche Durchschnittsniveau hoch hinausgehoben hat.

Er lernte in altpatriarchalischer Weise als Lehrjunge bei einem Tischlermeister, dem er die gemeinsten häuslichen Dienste zu leisten hatte, sein Handwerk. Doch nie ging ihm dabei das Bestreben verloren, an der weiteren Ausbildung seiner natürlichen Anlagen zu arbeiten. Er benutzte in München jede freie Stunde dazu, in der Handwerks- und Sonntagsschule zu zeichnen und zu modellieren. Groß war die Freude und Genugthuung, als der junge Gesell einmal bei einem Wettbewerb in der Klasse eine Arbeit geliefert hatte, welche feierlich mit dem ersten Preise gekrönt wurde. Als Tischlermeister ließ er sich in seinem selbstgebauten Häuschen in seinem Geburtsort Waal nieder. Dort in seinem schuldenfreien Eigentum inmitten seines Gärtchens und Landstücks führte er das befriedigte Leben eines vor Not durch Fleiß, Werktüchtigkeit,

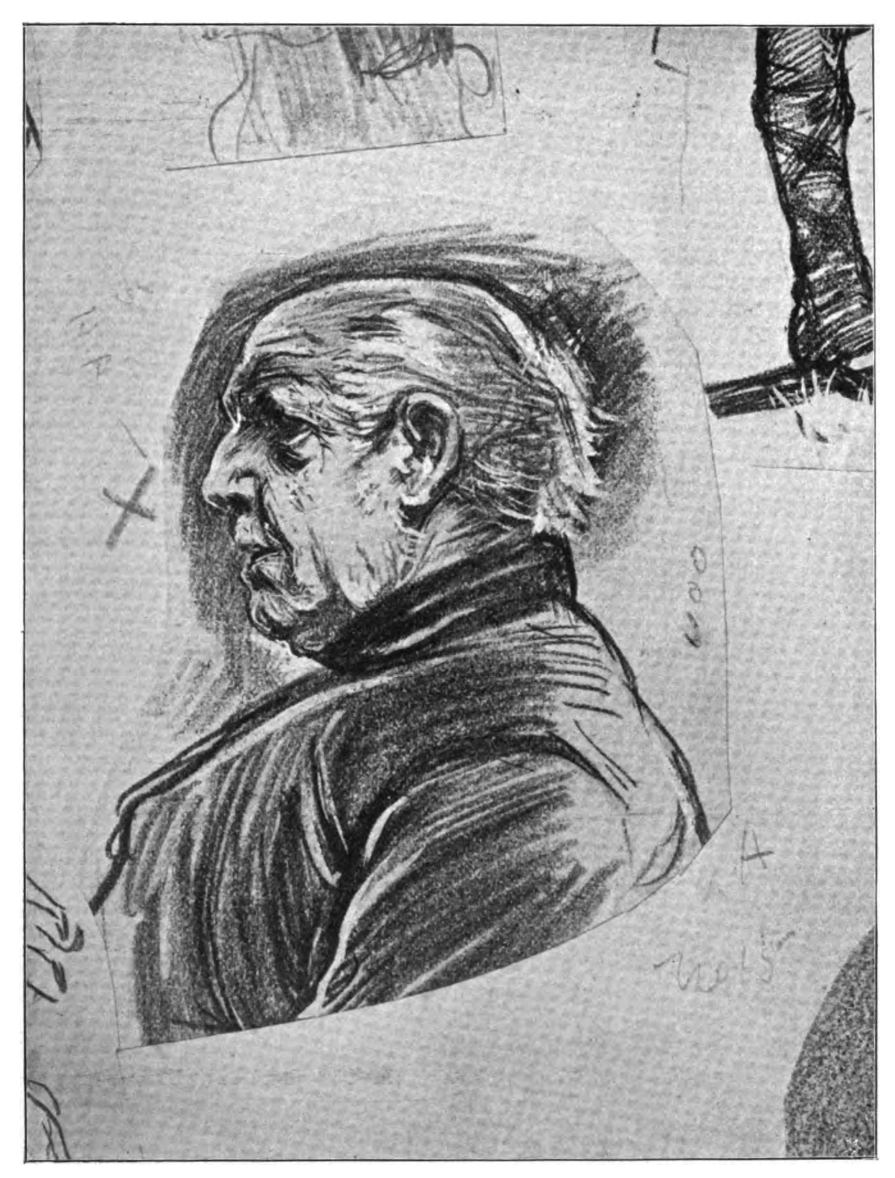


Abb. 4. Studienkopf zur ersten Zeichnung der „Invaliden von Chelsea".

Mäßigkeit und Bescheidenheit in seinen Bedürfnissen und Ansprüchen gesicherten, friedlichen Handwerkers, der es sich auch wohl zutrauen durfte, Arbeiten höheren künstlerischen Charakters zu übernehmen und befriedigend durchzuführen. Sein inneres Glück aber erhielt erst seine Vollendung durch die Ehe, die er mit der Tochter eines Dorfschullehrers, Namens Nippel schloß; einem Mädchen, welches seinen poetischen Idealismus und die tiefe Lauterkeit seines Gemüts teilte und musikalisch so reich veranlagt und geschult war, wie er technisch und kunsthandwerklich. Sie spielte das Klavier und die Geige mit gleicher Fertigkeit und trug in ihrem demütigen Herzen einen unerschöpflich reichen Schatz von Liebe und Güte, die sie zu den rührendsten Thaten der Opferfreudigkeit und Selbstlosigkeit befähigten. Auch diese musikalische Begabung war Gemeingut und Erbe in ihrer ganzen Familie. Als diese Frau im Mai 1849 den Sohn zur

Welt brachte, der in der Taufe den Vornamen Hubert empfing und der Eltern einziges Kind geblieben ist, nahm der Vater den Neugeborenen in seine Arme und sagte: „Dieser Knabe soll einst mein bester Freund sein, und er soll ein Maler werden."

Als der kleine Hubert zwei Jahr alt geworden war, faßte der Vater — unzufrieden mit den Zuständen in der Heimat nach dem großen Schiffbruch der Revolution — den Entschluß, mit Weib und Kind nach dem damals noch mehr als heute gepriesenen und als das gelobte Land für die Deutschen angesehenen „Lande der Freiheit", Nordamerika, auszuwandern. Er verkaufte sein kleines Heimwesen und machte die sechs Wochen dauernde Überfahrt nach New-York auf einem Segelschiff. Kaum entging der kleine Bube auf dieser schrecklichen Reise dem Tode durch Nahrungsmangel. Drüben waren damals die Auswanderer noch schutzlos allen nichtswürdigen Machenschaften der amerikanischen Gauner ausgesetzt, welche sie durch raffinierte Mittel um ihre mitgebrachte Habe zu prellen verstanden. Auch Herkomers scheinen ihnen nicht völlig ungerupft entgangen zu sein. Die Familie wurde nach Cleveland verschlagen. Dort ließ sich der Vater als Tischler nieder. Aber bald lernte er erkennen, wie wenig die nordamerikanische Wirklichkeit seinen Träumen und seinen einst gehegten idealen Vorstellungen davon entsprach. Sein Hang zur Romantik, sein tief poetischer und künstlerischer Sinn waren hier nur Hindernisse seines Vorwärtskommens, da sie ihn zum nüchternen, geschäftlich fabrikmäßigen Betriebe seines Handwerks wenig geeignet machten. Seine Frau trug durch Erteilung von Musikunterricht nach Kräften zur Erhaltung des Hauswesens bei. Aber sie wie ihr Knabe litten körperlich empfindlich unter dem amerikanischen Klima und der ganzen dortigen Lebensweise. Als Hubert das achte Jahr erreicht hatte, beschloß der Vater, die neue Welt wieder zu verlassen. Er kehrte mit den Seinen nach Europa zurück. Doch nicht nach seiner bayerischen Heimat mochte er sich wenden. Sie war ihm fremd geworden. Er zog es vor, in der ersten englischen Stadt zu bleiben, an deren Hafen sie landeten. Es war Southampton. Eine unglücklichere Wahl hätte er kaum treffen können, als diese provinziale Hafen- und Handelsstadt. Hier begann für beide Eltern erst recht die Zeit der schwersten Prüfungen, des härtesten Ringens mit den widrigsten Verhältnissen. Die Zahl der Schüler, welche nach dem Musikunterricht der Mutter verlangten, blieb sehr gering und das von ihnen gezahlte Honorar äußerst kärglich. Die Arbeiten, mit welchen der Vater im günstigsten Fall beauftragt wurde, waren eben meist rein handwerksmäßige und nicht selten wurde dem treuen, fleißigen Mann der bescheidene Verdienst durch eigentümlich tückische unglückliche Zufälle noch mehr verkürzt. Der kleine Hubert entwickelte dabei gleichsam spielend das von der Mutter ererbte musikalische Talent im Teilnehmen an deren Gesang- und Klavierlektionen weiter, in denen er mit den jungen Schülerinnen sang, vier- und sechshändige Stücke mit ihnen spielte. Hauptsächlich und mit freudigstem Eifer aber war er an der Hobel- und Schnitzbank des von ihm vergötterten Vaters thätig, in welchem er bis an dessen Lebensende die Vereinigung aller großen und guten Manneseigenschaften sah und verehrte. Als Probe von dessen Aufopferungsfähigkeit und sittlichen Energie führte der Sohn in seiner Selbstbiographie an, daß jener während dieser sorgenvollen Jahre zu Southampton unter anderen Einschränkungen sich durch einen heroischen Entschluß auch die härteste auferlegte, und mit zäh ausdauernder Willenskraft auch während seiner übrigen Lebenszeit durchführte: auf das Tabakrauchen, den Genuß aller geistigen Getränke und aller Fleischspeisen zu verzichten. So wurden die Mittel gespart, die erforderlich waren, um den Sohn auf eine Tagesschule zu schicken. Aber nach einigen Monaten bereits zwang eine Erkrankung den durch fieberhaften Arbeitseifer und Entbehrungen geschwächten Knaben, diesen Schulbesuch wieder aufzugeben. Seine Gesundheit gewann er durch monatelang fortgesetzte tägliche Wanderungen und den Aufenthalt in den Wäldern in der Nähe der Stadt.

Auch sein Natursinn entwickelte sich durch das Leben in der freien Gotteswelt immer lebhafter, stärker und feiner; und bei dem einsamen Umherschweifen in der Landschaft vertiefte sich sein Denken, bereicherte sich seine Phantasie. Nach seiner völligen Wiederherstellung trat der Knabe in eine Zeichenschule ein. Der herkömmlichen Unterrichtsmethode, der auch er sich dort zu fügen

hatte, dem unsinnigen Zeichnen der Umrisse nach Gipsabgüssen und von geistlos mühsam ausgetüpfelten Blättern nach solchen Abgüssen und Vorlagen in schwarzer Kreide, widmet Herkomer noch heute seinen unversöhnlichen Grimm, seinen bittern Hohn und seine tiefe Verachtung.

Eine größere Bestellung, welche der Vater damals empfing, brachte auch in das Leben Huberts eine entscheidende Veränderung. Jener erhielt durch Vermittlung seines in Amerika zurückgebliebenen Bruders den Auftrag, Kopieen von sechs der Apostelstatuetten Peter Vischers am St. Sebaldusgrabmal zu Nürnberg aus Holz zu meißeln. Er hielt es für das Ratsamste, diese Arbeit in München auszuführen. Der Sohn aber sollte ihn begleiten, um dort auf der berühmten Akademie seine Studien zu beginnen, da er nach des Vaters, wie nach seinem eigenen Wunsch, ein Maler werden sollte. Die Mutter aber blieb allein in Southampton zurück, um ihre Unterrichtsstunden nicht zu unterbrechen, deren Erträgnisse die Familie nicht entbehren konnte. Mit großen Hoffnungen erfüllt, aber mit desto geringeren Mitteln, traten die beiden „Freunde", Vater und Sohn, die Reise an. In München richteten sie sich eine ganz eigentümliche Häuslichkeit ein, welche der Kärglichkeit dieser Mittel entsprach. Der Werkstattraum, in welchem der noch nicht sechzehnjährige Jüngling mit dem Vater gemeinsam an den Holzstatuen meißelte und schnitzte, mußte zugleich als Küche, Wohn- und Schlafgemach für beide dienen, in welchem der Vater ihre bescheidenen Mahlzeiten bereitete.



Abb. 5. Charakterstudie eines englischen Frachtfuhrmannes für den „Graphic".

In die Vorklassen der damals noch stark unter dem herrschenden Einfluß Wilhelm von Kaulbachs stehenden Akademie trat Hubert Herkomer als Schüler ein. Was er zeichnete, erwarb ihm die Anerkennung



Abb. 6. Die Spinnstube. Holzzeichnung für den „Graphic“.

und Gunst seines Lehrers Professor Echter, der mit Muhr gemeinsam die Wandgemälde nach den Kartons ihres Meisters Kaulbach im Neuen Museum zu Berlin ausgeführt hatte und in des Genannten Werken noch immer den Gipfel aller Kunst des Jahrhunderts sah. Auch hier hieß es wieder, Kreidezeichnungen nach Gipsabgüssen antiker Bildwerke ausführen. Herkomers leidenschaftliches Verlangen, nach der lebendigen Natur zu arbeiten, fand keine Befriedigung in der ihm zunächst zugänglichen Klasse. Eine gewisse Hilfe in solcher Not bot ihm der Vater, der ihm in der Morgenfrühe, in den Pausen seiner Hausarbeiten, des Kochens und Aufräumens Modell stand, damit der Sohn nach ihm zeichne und sich so im Zeichnen nach dem Leben übe. Daß dieser neben seinen akademischen Kunststudien zugleich ein fleißiger Hilfsarbeiter seines Vaters war, daß er weder lange Haare, noch einen breitkrempigen Schlapphut trug, wie seine Mitschüler, machte ihn für diese fast zu einem Gegenstand der Geringschätzung. — In einem abendlichen Privatzirkel studierender Künstler, in welchen er eintrat, lernte er zum erstenmal die beglückende Lust des Zeichnens nach dem nackten Modell kennen. Aber seinem Meister Echter wagte er kaum die dort gezeichneten Naturstudien vorzulegen. Galt doch bei diesem, wie damals noch ziemlich allgemein in München der schöne Satz: „Natur ist schon ganz gut, aber Kaulbach ist besser.“ —

Wenn Herkomer sich so und durch die Betrachtung der Werke der alten und neueren Meister in den Galerien künstlerisch weiter bildete, so regte gleichzeitig der gelegentlich ermöglichte Besuch des Münchener Hofopernhauses, in dem er zum erstenmal im Leben einer Opernvorstellung beiwohnte, seinen musikalischen Sinn mächtig an und weckte in ihm wieder die dringende Sehnsucht, Klavier zu spielen und zu komponieren.

Damals wurden an erst naturalisierte englische Unterthanen Pässe nur mit sechsmonatlicher Gültigkeit gegeben. Behufs längerer Geltung mußten sie durch den Paßinhaber persönlich erneuert werden, wenn dieser nicht sein britisches Bürgerrecht verlieren wollte. Beide Herkomer erkannten die Gefahr noch rechtzeitig, die sich nicht anders abwenden ließ, als durch schleunige Rückkehr nach England nach noch nicht halbjähriger Abwesenheit. Der Vater packte seine unfertigen Apostelstatuen, der Sohn

seine Studien ein und sie beeilten sich, wieder den Boden ihrer zweiten Heimat zu erreichen. Während des folgenden Winters arbeitete der junge Künstler in Southampton meist auf eigne Hand, zeichnete und malte in Öl- und Wasserfarben die Bildnisse aller, die ihm dazu sitzen wollten. Im folgenden Sommer brachte ihn der Vater nach London auf die South-Kensington-Kunst-Schule, damit er seine Studien regelrecht betreibe. Zum erstenmal trennten sich die beiden Freunde voneinander. Hubert wurde im Hause eines alten Tischlers untergebracht und dort freundlich aufgenommen. Zu der Klasse, in welcher nach dem Leben gezeichnet wird, sollte er auch auf der Kensington-Kunstschule noch nicht zugelassen werden. Wieder mußte er mit dem Umrißzeichnen nach antiken Gipsabgüssen beginnen. Das aber ertrug er nicht lange. Ohne erst um die Erlaubnis zu fragen und zu bitten, ging er in die Lebensklasse hinüber und zeichnete so rasch und rüstig nach der Natur darauf los, daß seine Studie ziemlich vollendet war bevor der Lehrer eintrat und mit nicht eben freundlichem Erstaunen den jungen Eindringling und dessen Arbeit erblickte. Der obere und der oberste Professor erschienen. Dieser konnte sich freilich nicht verhehlen, daß die Arbeit gut und wohlgelungen sei, und somit nicht umhin, zu gestatten, daß der Schüler in dieser Klasse verbliebe. Hier arbeitete Hubert während der Sommermonate von 1866 mit leidenschaftlichem Fleiß nach dem Leben, teils in zwei Kreiden auf farbigem Papier zeichnend, teils, vorzugsweise bei Gaslicht in den Abendstunden, in Wasserfarben malend. Wieder nach Southampton zurückgekehrt, gründete er, auf den Rat eines früheren Mitschülers in der dortigen Kunstschule, eine Klasse zum Zeichnen nach dem Leben, in welche sieben bis acht junge Leute, meist Kunsthandwerker, Kartenstecher, Vergolder, Baubeflissene u. s. w. eintraten. Sie veranstalteten sogar eine Ausstellung bei einem dortigen Rahmenmacher, und Herkomer hatte das gute Glück, sein erstes Bild, eine Landschaft in Aquarellfarben, für 2 £ 2 Sh. zu verkaufen. Noch einmal im folgenden Sommer setzte er seine Studien in London in der South-Kensington-Schule fort. Damals, auf einer Kunstausstellung der königlichen Akademie, empfing er einen künstlerischen



Abb. 7. Die Korbflechter im Blindeninstitut. Holzzeichnung für den „Graphic“.

Eindruck, den er für den wichtigsten, für seine fernere Entwickelung bestimmendsten erklärt. Er sah das Bild des großen **Walker**, von dem eine neue Epoche der englischen Malerei, der Bruch mit dem Klassizismus, mit der konventionellen Phrase, die Hinwendung zur Natur und zur intimen, aufrichtigen Beobachtung des Lebens datiert, die „badenden Knaben“. Die Holzschnitte nach dieses außerordentlichen Künstlers Zeichnungen wurden von Herkomer und seinen jungen Freunden, Fildes, Wood, Parker, wahrhaft verschlungen. In ihm sahen sie den Bahnbrecher, das leuchtende Beispiel, dessen Spuren zu folgen sei, um das Heil in der Kunst zu erreichen. Herkomer begann sich im Zeichnen auf Holz zu üben. Für seinen ersten derartigen Versuch hatte er einen wenig poetischen Gegenstand gewählt. Die Zeichnung stellte ein junges Mädchen im Garten neben einem Tisch stehend, dar, auf den eine heiße Pastete zum Abkühlen in der Luft gestellt ist. Einen Stock unter der Schürze verbergend, beobachtet es eine auf einem Baumast über ihr lauernde Katze, um das verlockende Gebäck vor deren Überfall zu schützen. Vergebens suchte der junge Zeichner seinen Block bei einem Verleger illustrierter Schriften oder Journale anzubringen. Wieder nach Southampton zurückgekehrt, wurde er durch den Vorschlag des Herausgebers eines humoristischen Blattes überrascht, ihm allwöchentlich eine satirische Zeichnung für den Holzschnitt gegen ein Honorar von 2 £ zu liefern. Mit Freuden ging Herkomer darauf ein. Aber das betreffende Unternehmen scheiterte bereits nach sechs Wochen. Dann wieder nahm er seine landschaftlichen Naturstudien auf, mietete sich in einer elenden alten Hütte auf dem Lande in Hythe ein, wo er von Milch und Kartoffeln in der Schale lebte und malte direkt von der Natur Aquarellbilder, die er mit passenden Figuren von Landdirnen und

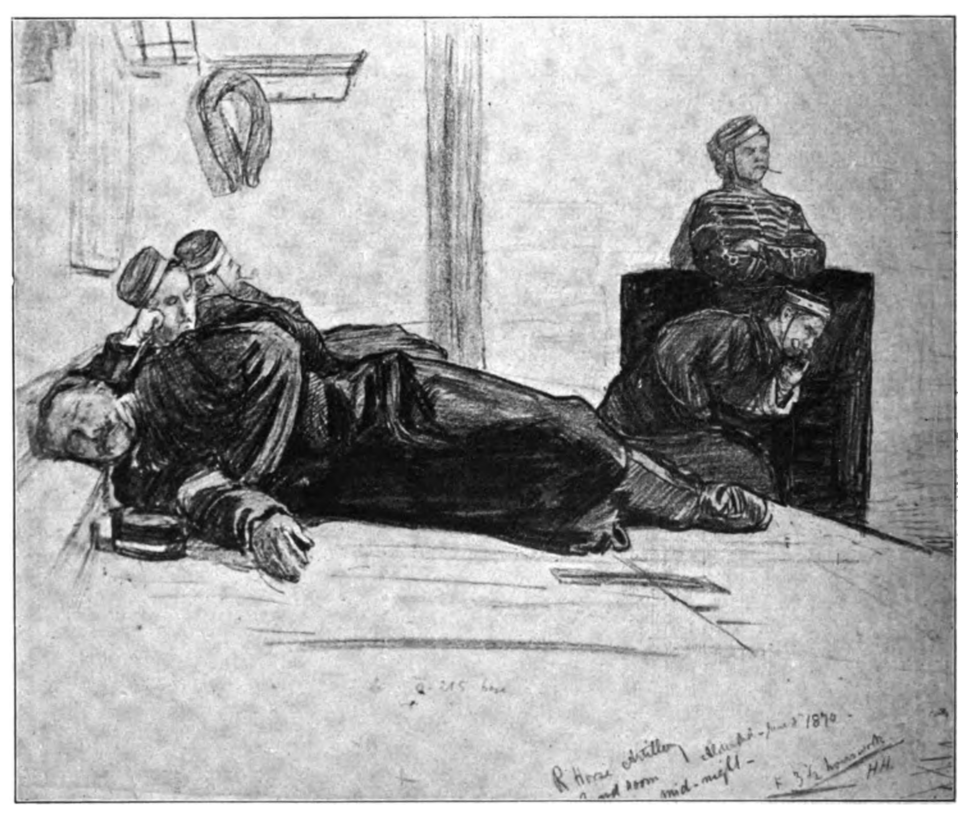


Abb. 8. Soldaten in der Wachtstube. Linke Hälfte (für den „Graphic“ gezeichnet).

Kindern staffierte. Endlich gelang es ihm, durch einige Holzzeichnungen selbsterfundener einfacher Genrescenen aus dem Alltagsleben die Aufmerksamkeit der berühmten Holzschneider Dalziel auf sein Talent zu lenken. Sie kauften drei von ihm an sie gesandte Zeichnungen auf Holz und ersuchten ihn um fernere Lieferung. Um den Verlegern näher zu sein, übersiedelte er nach London, wo komer ein Engagement als Zitherspieler bei einer Gesellschaft von „Christy minstrels"; aber es war in der Woche kein Platz bei ihnen frei. Er übernahm es mit seinem Kameraden Patronen für Tapetenmuster auszuführen. Doch die Arbeit ging langsam von der Hand, brachte nur einen kümmerlichen Verdienst und erschien Herkomer bald so unwürdig, daß er sie wieder aufgab.



Abb. 9. Soldaten in der Wachtstube. Rechte Hälfte (für den „Graphic" gezeichnet)

er mit seinem Kameraden, einem bedürfnislosen jungen Burschen, in der Smith-Street, Chelsea einen weiten leeren Raum mietete, in welchem sie zeichnend, singend, lachend bei den härtesten Entbehrungen ihr Zigeunerleben führten. Aber die Gebrüder Dalziel konnten nicht alle Holzzeichnungen Herkomers verwenden und andere Verleger wiesen die ihnen angebotenen zurück. Die Not der jungen Künstler erreichte die Grenze des zu Ertragenden. Um zu leben, suchte Her-

Damals, 1869, wurde in London mit großem Kapital die neue illustrierte Wochenzeitung „The Graphic" gegründet. Sollte es nicht gelingen, Zeichnungen bei dieser anzubringen? Von seinem letzten Rest ersparten Geldes kaufte er einen ganzseitigen Holzblock und bezahlte er Modelle, um eine Zeichnung „Zigeuner in Wimbledon" auszuführen, die er dann mit klopfendem Herzen ins Bureau des Graphic trug. Zur freudigsten Überraschung wurde ihm, als man

sie gesehen hatte, nicht nur der freundlichste Empfang, sondern man kaufte ihm auch den Stock für acht Pfund Sterling ab, eine Summe, wie er sie noch nie für eine Arbeit empfangen hatte, und man eröffnete ihm die Aussicht auf fernere, dauernde Beschäftigung. Mit welchem inneren Jubel eilte er nach Hause, um die beglückende Nachricht brieflich den Eltern zu verkünden!

Durch Herkomer und seine Genossen ist damals eine während der siebziger und achtziger Jahre andauernde Blütezeit der englischen Holzschnitt-Illustration heraufgeführt. Sie zeichneten meist direkt auf die grundierte Holzplatte und die Xylographen schnitten diese Zeichnungen faksimile. Die Gegenstände dieser ganz- und doppelseitigen Bilder im Graphic und in der London illustrated News waren meist dem Leben des Volkes in England und im Auslande entlehnt. Mit Vorliebe schilderten sie das Volk bei seiner Arbeit. Darin bewiesen sie eine erstaunliche Schärfe der Beobachtung, aber auch zugleich eine wahrhafte Größe der Auffassung bei allem derben, unabgeschwächten Realismus. Die charaktervolle Zeichnung und die Tonwirkung waren von gleicher Energie. Die Holzschneider aber verstanden es vorzüglich, auf die Absichten der Künstler einzugehen, ihren markigen Strich zu respektieren und das individuelle Gepräge der Handzeichnung treu zu wahren. Drei bezeichnende Proben von Herkomers derartigen Holzstöcken bilden die hier beigedruckten Kompositionen: die Spinnstube, die Korbflechter im Blindeninstitut und die Soldaten eines Artillerieregiments in der Wachtstube (Abb. 6 — 9). Jede Gestalt und jede Bewegung ist dem Leben abgelauscht. Wie bewundernswert sind z. B. die der Blinden mit ihren erloschenen Augen, ihrem tastenden Gange und Hantieren beobachtet! Die durch die Lokalitäten gegebene Beleuchtung dort durch das kleine niedrige Fensterchen in der Wand zur Rechten, auf dem zweiten durch die drei in der Hinterwand befindlichen Fenster, ist aufs genaueste studiert und mit der glücklichsten Wirkung alle Gestalten plastisch modellierend, verwendet. Der Strich des Zeichners ist überall voll Mark und Nachdruck, die Behandlung dabei von großer Einfachheit, recht für den Faksimileschnitt geschaffen. Angesichts solcher Holzschnitt-Illustrationen kann man sich kaum des Bedauerns erwehren, daß diese Art durch den modernen Tonschnitt und durch den photographischen Vervielfältigungsprozeß fast gänzlich verdrängt worden ist und keins der großen Malertalente mehr auf den Stock selbst und für den Faksimileschnitt zeichnet.

Ein Landaufenthalt mit zwei guten Kameraden auf der Besitzung der Eltern eines dritten, wo Herkomer frohe Herbsttage genoß, gab ihm damals das Motiv zu einem Aquarellbilde von ungewöhnlichem Umfang: Landleute im Felde hackend, mit herbstlich gefärbten Bäumen als Hintergrund. Er brachte das fertige Werk mit zu den Eltern. Der Vater umarmte ihn schweigend; ganz von frohem Stolz erfüllt, daß sein Junge sich nun fähig gezeigt hatte, ein wirkliches Gemälde auszuführen. Der junge Maler mußte sich in den Lehnstuhl setzen, den der Vater für ihn gearbeitet hatte. Die Mutter trug ihm sein deutsches Lieblingsgericht auf den mit Blumen und Lichtern besetzten Tisch und sie genossen gemeinsam das reinste, vollkommenste Menschenglück. Das erfuhr noch eine Steigerung. Das große Aquarellbild wurde nicht allein in die Frühlingsausstellung in der Dudley-Gallery zu London aufgenommen, sondern auch sofort für den doppelten Preis gekauft, den er dafür zu erhalten gehofft hatte (40 Pfd. St.).

Die Zeit der schweren Daseinskämpfe und Entbehrungen, des vergeblichen Ringens war fortan für Herkomer vorüber. Er hatte seinen Weg gefunden, der ihn von Erfolg zu Erfolg führte, und er genoß die tiefe Befriedigung, die Seligkeit des guten Sohnes, seinen Eltern lohnen zu können, was sie bisher für ihn gethan hatten, auch ihnen die Lebensmühe abzunehmen und die Tage zu versüßen. Im Zeichnen für den Holzschnitt (für den Graphic) und im Malen von Aquarellbildern, deren Wertschätzung in England rapide stieg, entwickelte sich sein großes Talent immer reicher und mächtiger. Für jenes illustrierte Blatt entwarf er zuerst die Komposition seines späteren berühmten Gemäldes, „die Pensionäre zu Chelsea in der Kirche“ oder „die letzte Musterung“ (Abb. 4). Im Sommer 1870 hatte er seinen Studienaufenthalt in einem französischen Fischerdorf in der Normandie genommen. Dort malte er ein großes Aquarellbild: eine Gruppe von Fischern darstellend, welchen

Abb. 10. Nach des Tages Arbeit.

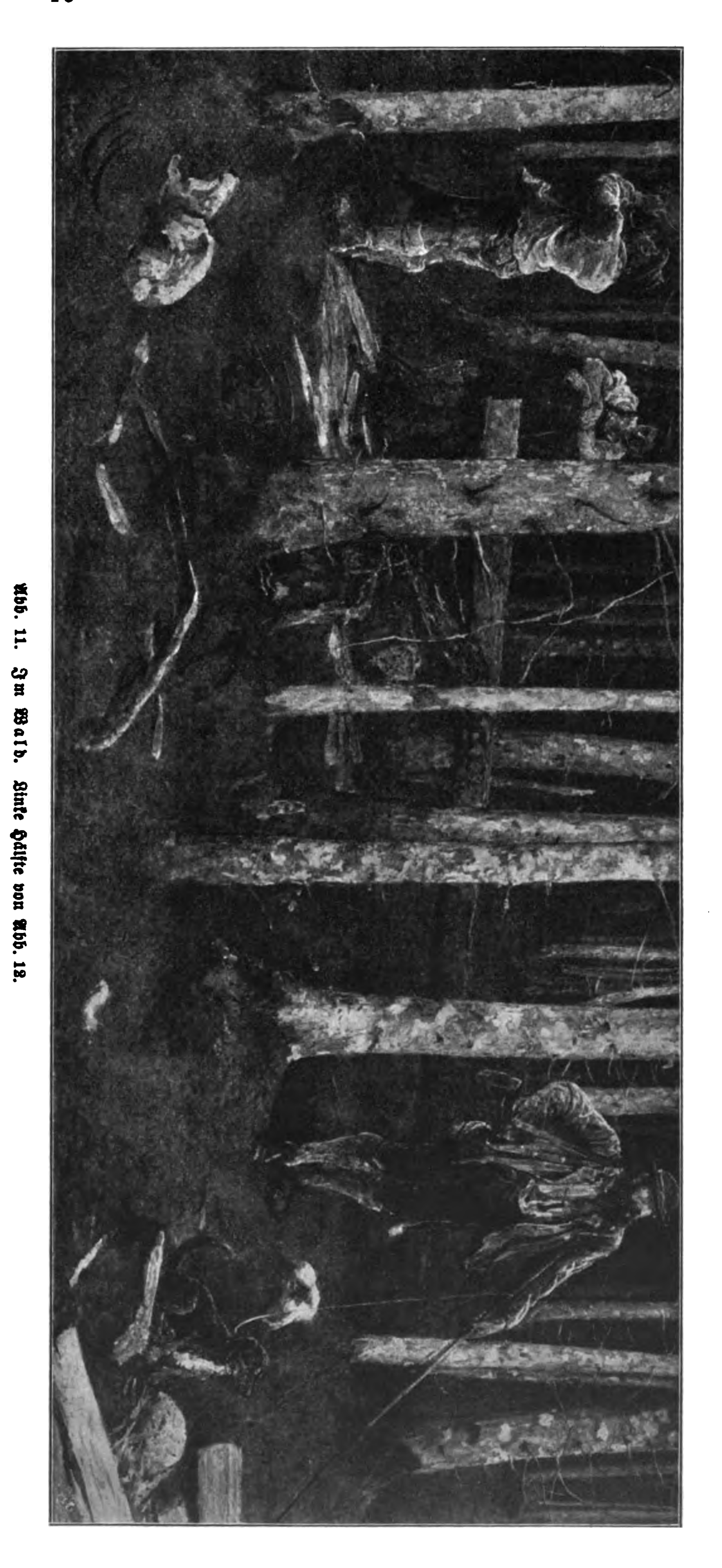


Abb. 11. Im Wald. Linke Hälfte von Abb. 12.

ein junges Mädchen aus ihrem Dorf die Nachrichten von der Kriegserklärung Frankreichs gegen Deutschland vorliest. In demselben Jahr verwertete er in einem Aquarellbilde nochmals das Motiv der Chelsea-Pensionäre in der Kirche. Von seinem Vater begleitet ging er dann für mehrere Monate nach Garmisch ins oberbayerische Gebirge, wo sie in einem echten Bauernhause Wohnung nahmen. Es war ihm wie in einem schönen Traum. Erfuhr er doch zum erstenmal im Leben den vollen Zauber des echten deutschen Tannenwaldes und der Gebirgslandschaft. Des Vaters romantischer Sinn und des Sohnes jugendlicher feuriger Künstlergeist fanden hier gleiche Befriedigung. Wenn Herkomer nicht an den sofort in Angriff genommenen Bildern mit den von München verschriebenen Aquarell- und Ölfarben malte, oder an Holzzeichnungen, zu denen ihm seine dortige dörfliche Umgebung die Gegenstände bot, arbeitete, so schweifte er mit dem Vater voll Entzücken in den Bergwäldern umher. Das größte Fest aber war es für beide, an irgend einem kristallklaren Gebirgsbach im Tannenschatten ein Reisigfeuer zu machen und darauf ihr bescheidenes Mahl zu bereiten. Auch im

Spielen der Gebirgszither übte sich der junge Maler fleißig dort in der Heimat dieses Instruments, und er brachte es bald zu einer großen Fertigkeit darin, die er bis auf diesen Tag zu immer höherer künstlerischer Vollkommenheit entwickelt hat. Ja er ist nicht beim Zitherspielen stehen geblieben, sondern hat zahlreiche, höchst reizvolle Kompositionen dafür geschaffen. Erst mit dem beginnenden Winter kehrte er mit dem Vater nach England zurück. Sein mit heimgebrachtes in Garmisch gemaltes Ölbild — alte oberbayerische Bauern und Kinder am Sommerabend auf der Bank vor einem Dorfhause sitzend, während das junge Volk von der Feldarbeit heimkehrt — wurde Herkomer bestimmt, noch nicht zur Ausstellung zu geben. Es erschien einem kundigen aufrichtigen Freunde nicht reif genug dafür. Er bearbeitete denselben Gegenstand noch einmal in einem sechs Fuß großen Bilde, das er im Winter entwarf und mit auf die Sommerreise nach Garmisch nahm, die er auch in diesem Jahre (1872), diesmal aber in Begleitung beider Eltern, antrat. — Er hatte ja 200 Pfund Sterling verdient, die er mit

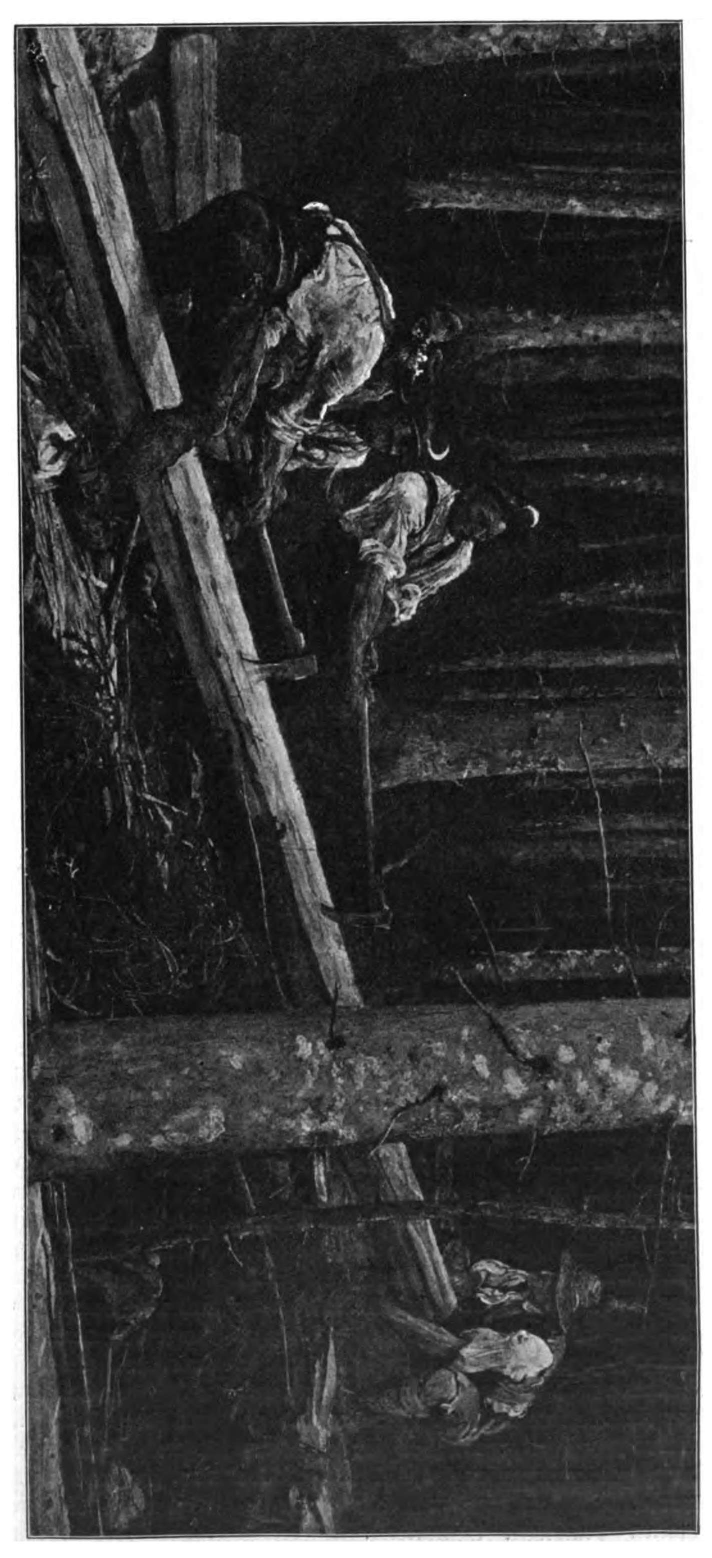


Abb. 12. Im Walde. Rechte Seite (siehe Abb. 11).



Abb. 18. Holzknecht. Lithographie.

kindlicher Glückseligkeit vor seiner Mutter in aufeinander getürmten Goldstücken aufbaute. Diese Gegenwart der geliebten Mutter, mit der er abends vierhändig auf dem Piano spielte, wenn er nicht mit einer guten Zitherspielerin aus dem Orte selbstkomponierte Zitherduos zu hören gab, machte ihm den Aufenthalt zu einem fast noch beglückenderen als es der vorjährige gewesen war. In London vollendete er das große Ölgemälde in dem Glashause, das er sich im Garten seiner Wohnung als Atelier gebaut hatte. Er debütierte damit auf der Ausstellung der Royal Academy im Frühling 1872. Er hatte ihm den Titel „After the toil of the day“ („Nach des Tages Arbeit“) gegeben. Trotz der oberbayerischen Gestalten und Scenerie war es so ganz und gar in Walkers Weise empfunden und gestimmt, daß es von vielen für ein Werk dieses gefeierten nationalen Meisters gehalten wurde. In den direkt von der Natur gemalten prächtigen Charakterköpfen verriet sich der Aquarellmaler durch ihre fast peinlich genaue Ausführung. Das Machwerk des Ganzen aber zeigte eine wunderliche Mischung von äußerster Feinheit und unfertiger Skizzenhaftigkeit. Doch der Erfolg des Bildes war groß und entscheidend für dessen Maler.

Von der Komposition und der wundervollen Stimmung des Bildes gibt trotz ihrer Farblosigkeit unsere Reproduktion eine treue Anschauung (Abb. 10). Die landschaftliche Scenerie — die lange, sich perspektivisch tief in das Bild hineinschiebende Reihe der tirolisch-oberbayerischen Dorfhäuser mit dem aus Steinen aufgeführten Unterstock, dem altersbraunen, aus Holzplanken gezimmerten Geschoß darüber, um das sich die, vom breit vortretenden Dach beschattete, Holzgalerie hinzieht, an der Landstraße, hart am Ufer der rasch strömenden, blaugrünlichen Loisach und das in blauen Duft gehüllte Gebirge im Hintergrunde, die Gruppe der Obstbäume vorne am Ufer, — sie ist mit vollendeter Wahrheit in all ihrer anheimelnden Lieblichkeit wiedergegeben. Und alles Lebendige darauf, die watschelnde Gänseherde, welche der Hirtenbub heimtreibt, die kleinen Kinder, die jungen Mädchen, die alten Frauen, die jungen Burschen, die Männer und Greise sind mit einem Feingefühl und mit einer Kunst da hineingestimmt, daß sich diese Kunst eben gar nicht spüren läßt, alles sich wie in der Wirklichkeit, wie es der Zufall gibt, abzuspielen scheint. Höchstens das träumerisch am Spinnrade vor der Thür sitzende schöne Dearndl verleugnet nicht die romantische Phantasie des Malers, der diese Gestalt entsprungen ist. Ganz Wahrheit und Leben sind dafür die vier todmüde von des Tages Arbeit, Mühe und Plage auf der Bank vor dem Hause in der natürlichsten Haltung ausruhenden Männergestalten; ist der jüngere Mann, der sich zu dem kleinen Kinde vor ihm freundlich hinabbeugt; ist das danebenstehende noch halb kindliche Mädchen; der junge Wanderer, der weiter zurück mit der strickenden Alten am Zaune spricht, diese selbst; der Gänsebub; die von der Heuernte mit der Harke über der Schulter heimkehrende Feldarbeiterin und die junge Frau vor ihr mit dem Wickelkindchen auf den Armen, zu dem sie so zärtlich plaudert und lacht. Die Ähnlichkeit mit Walkers Dar-

stellungen ländlicher Scenen ist freilich unverkennbar. Es ist dieselbe Intimität in der Schilderung, eine verwandte Art der Erfindung von Nebenvorgängen, der Naturanschauung und der Empfindung, der Stimmung und der malerischen Ausführung.

Auch in materieller Hinsicht wurde das Bild für seinen Maler von entscheidender Wichtigkeit. Es wurde ihm für die Summe von 300 Pfund Sterling abgekauft. Im Besitz dieser Summe konnte er den heißen Lieblingswunsch verwirklichen, seinen Eltern einen Ruhesitz nach seinem und ihrem Sinne zu gründen und seine Mutter von der Last und Mühe des Musiklehrens dauernd zu befreien. Er erwarb im Winter 1873 ein Haus (Dyreham) in dem lieblich gelegenen Dorfe Bushey (Hertshire), anderthalb Eisenbahnstunden von London, wo er mit den Eltern zu leben und zu arbeiten gedachte, wenn er nicht in der Hauptstadt selbst beschäftigt sein würde.

Sommerreisen nach Oberbayern und Tirol hatten neben jenem großen Bilde noch zu manchen kleineren, aber nicht minder ausgezeichneten und weniger der zu großen Ähnlichkeit mit Walkers Schöpfungen zu beschuldigenden, in einer ganz eigentümlichen Technik gemalten Aquarellbildern Stoff und Anregung gegeben. Die ersten dortigen Sommerfrischen von 1871, 1872 und 1873 zu den Aquarellen: „Müller und Schornsteinfeger“, „Gevatterinnen“, „der Brunnen“, „Abendbrot“, „Geschwätz am Wege“, „Ruhe“, „Zwielichtstunde“; zu der 1873/74 gemalten prächtigen Schilderung der Holzfäller im dichten Gebirgstannenwalde (the Woodcutters) (Abb. 11 u. 12). Zwischen dessen hellleuchtenden schlanken Stämmen steht die breitschulterige Gestalt des bärtigen Förfters, der, auf einen langen Stab unter der Achselhöhle gestützt, die Hand am über den Rücken gehängten Stutzen. Zur Linken vom Beschauer die beiden Holzknechte, von denen der eine, jüngste, seinen anscheinend verletzten Unterarm hält, der andere den Strick um den zu fällenden Stamm legt. Zur Rechten die von dem Förster beaufsichtigten kraftstrotzenden vier Holzknechte, die mit Anstrengung aller



Abb. 14. Abendbrot.

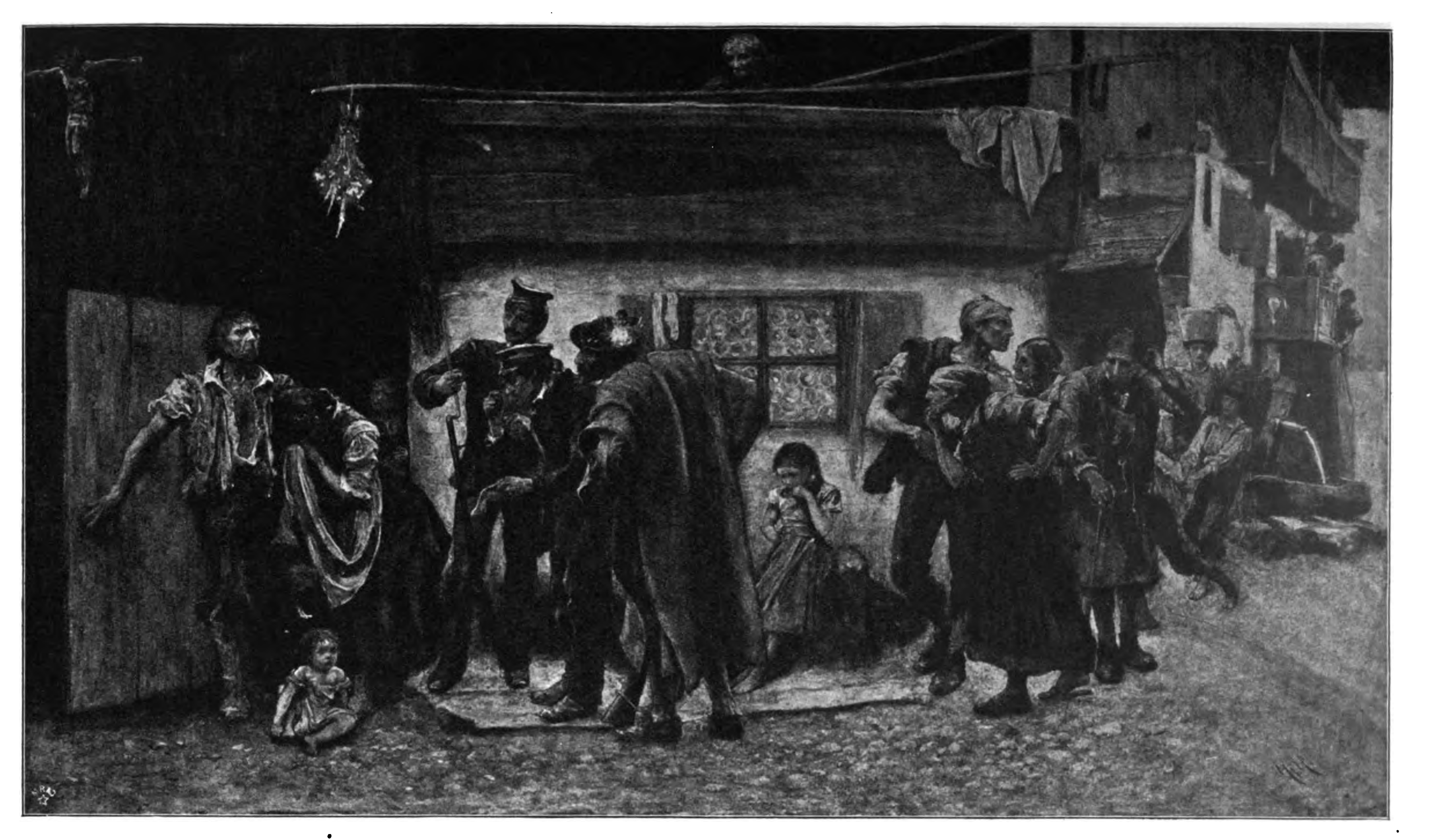


Abb. 15. Die Verhaftung des Wilddiebes.

Muskel- und Sehnenstärke den gefällten Tannenstamm, in welchen zwei von ihnen Axt und Spitzhacke eingeschlagen, die beiden anderen ihn von unten her mit den unter ihn geschobenen Händen gefaßt haben, den sanft geneigten Abhang hinab zu schieben suchen. In welcher herrlichen Wahrheit ist hier der Eindruck des tiefen Waldesdunkels und der hellschimmernden Tannenstämme wiedergegeben und von welcher Echtheit die

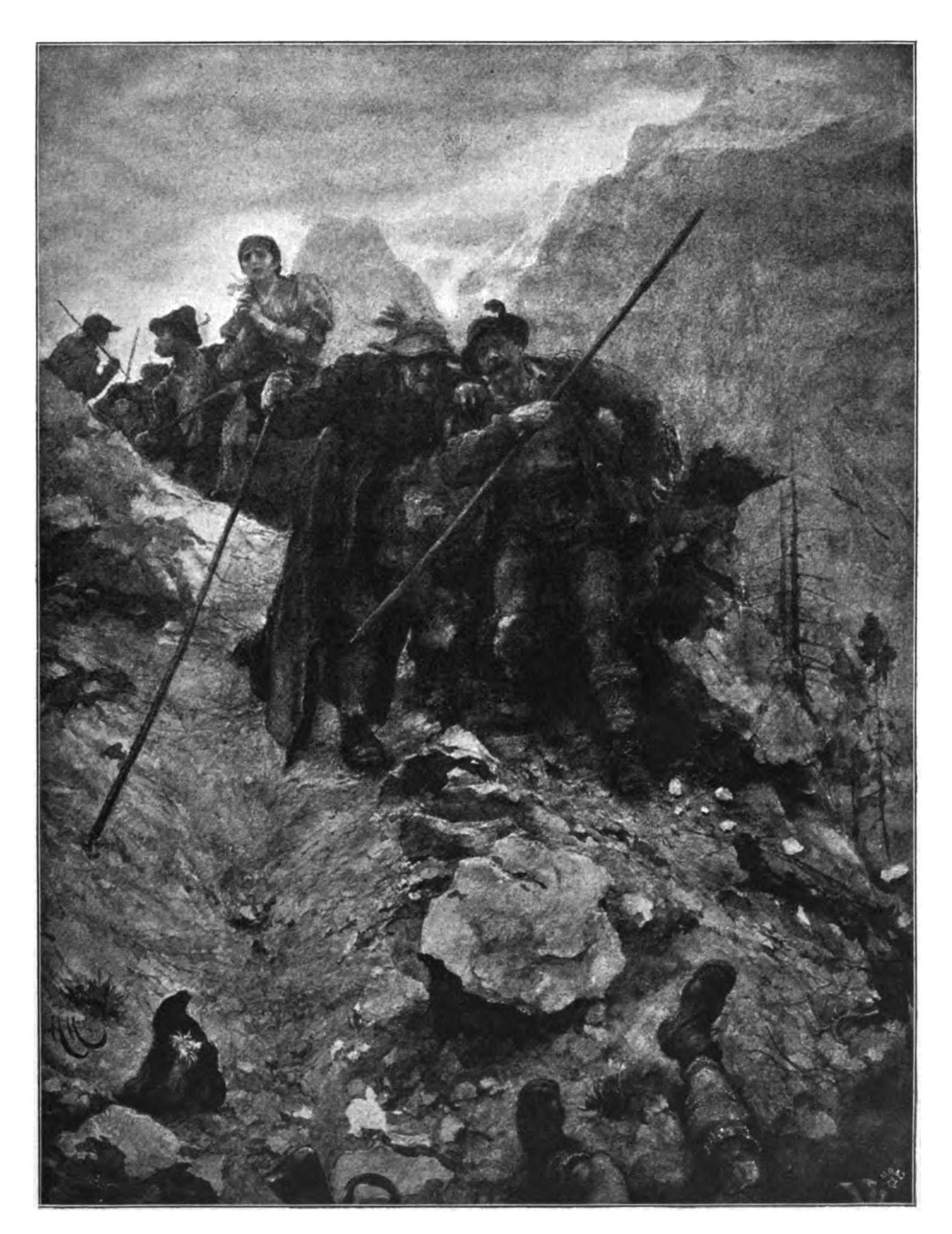


Abb. 16. Wilderers Ende.

Männer, die ihn beleben! — Ein kleines Bild von außerordentlicher Lebenswahrheit und gemütlich rührendem Humor ist jenes „Abendbrot“ betitelte (Abb. 14), welches das greise oberbayerische Ehepaar am Tisch hinter seiner Hütte im Gärtchen aus derselben Schüssel seine Abendmahlzeit löffelnd darstellt. Er — ein hageres, krumm gebücktes altes Männchen mit der Zipfelmütze auf dem wahrscheinlich kahlen Kopf —, die Frau groß und knochig mit runzeligem Gesicht, das in einem feinen, warmen Helldunkel durchgeführt ist, mit harten sehnigen Armen und Händen; beide still und stumm, nur mit ihrem Essen beschäftigt; die ganze Gruppe körperhaft heraustretend vor der weißlichen Kalkwand des Hauses mit dem kleinen Butzenscheibenfenster.

Mehr bewußt komponiert und somit im Sinne der deutschen Genremalerei und der gesamten Geschichtsmalerei jener Zeit, die mit Vorliebe dramatisch zugespitzte, packende und spannende Scenen schilderte und damit immer mehr oder weniger ans Theatralische streifte, ist das figurenreichere, 1874 gemalte Bild „Die Verhaftung des Wilddiebes“ (Abb. 15). Die Dorfscenerie und jede einzelne Gestalt der Komposition ist dabei in Haltung und Ausdruck voller Leben und Charakter und das Ganze von so ergreifender Gemütswirkung, wie effektvoll in Ton und Farbe. Ein Bild des Elends und der Verzweiflung ist die in Lumpen gekleidete Gestalt des Wilddiebes. Mit Augen und Mienen, aus denen Wut, Haß und Entsetzen spricht, blickt er die drei an, die ihn aufgespürt haben und ihn zu verhaften gekommen sind, den Gerichtsbeamten, der den Verhaftsbefehl vorliest, den Landjäger und den Förster, der mit Genugthuung den endlich Gefundenen und Gepackten betrachtet. Das unglückliche Weib des Wilddiebes sinkt

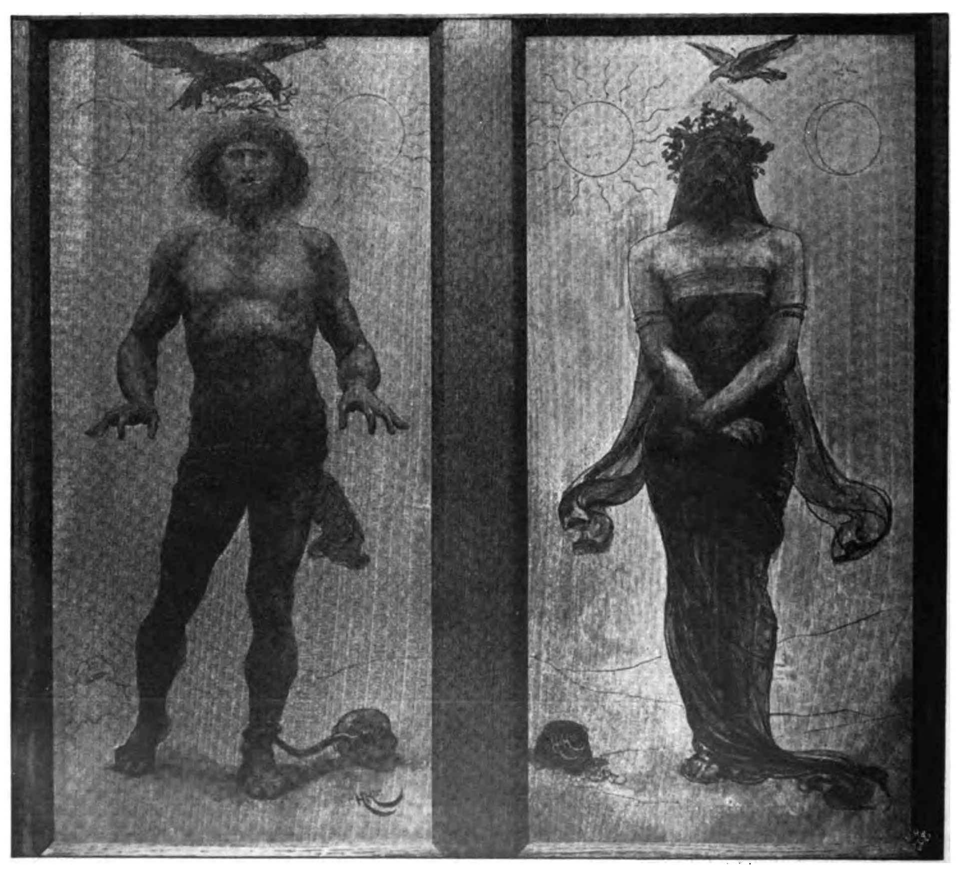


Abb. 17. Legende und Orakel.

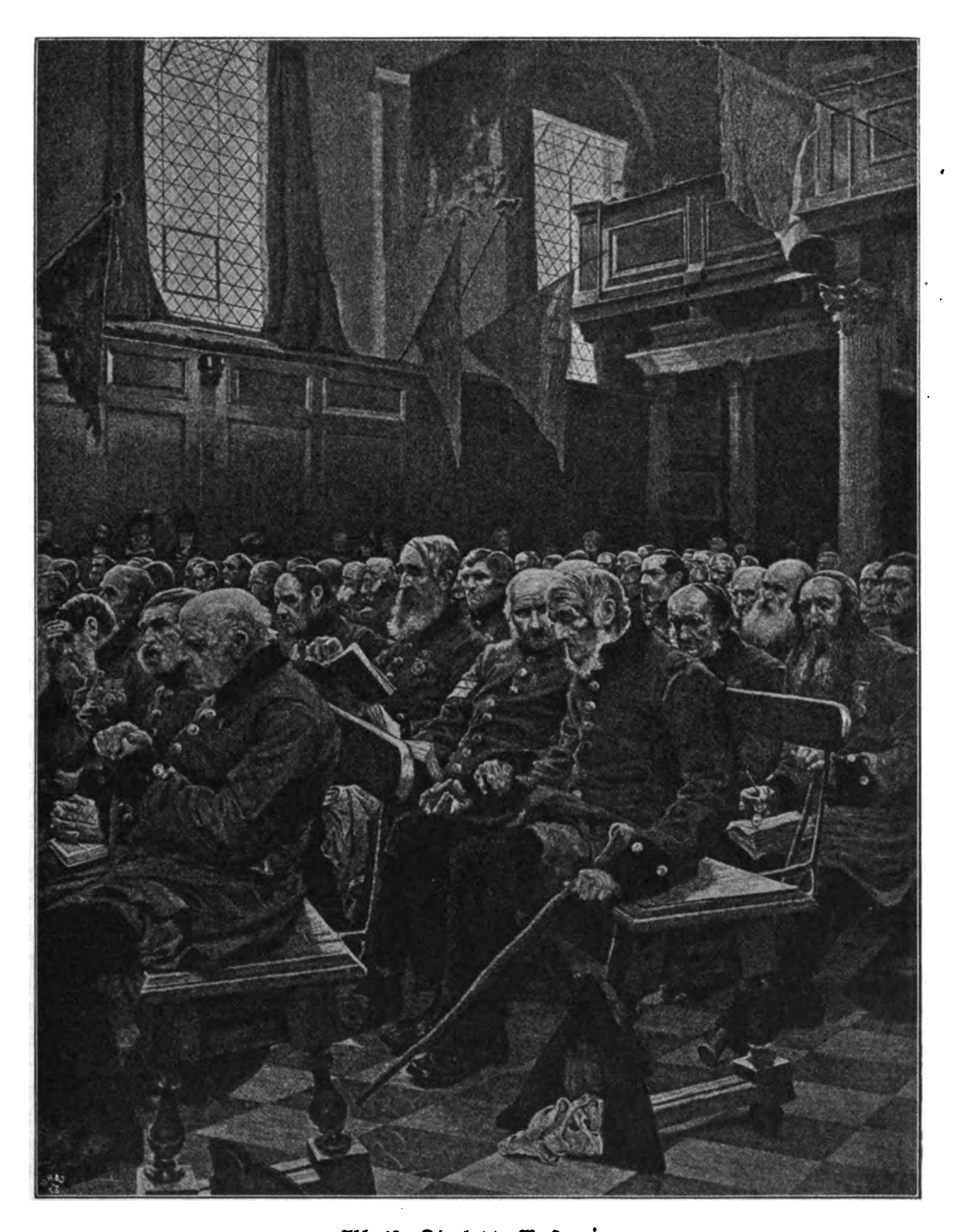


Abb. 18. Die letzte Musterung.
(Mit Genehmigung von Boussod, Valadon & Cie. in Paris.)

jammernd und das weinende Gesicht in der Schürze bergend, dem Verlorenen an Schulter und Brust. Das kleinste halb nackte Kindchen hockt am Boden und starrt traurig ins Leere. Ein älteres Töchterchen sitzt wimmernd auf der Steinbank vor dem Hause. Im tiefen Schattendunkel des Flures wird noch unbestimmt ein Knabe sichtbar, und über die Brüstung der Außengalerie schaut ein Greisenantlitz auf die Scene herab. Weiter zur Rechten von der Hauptgruppe stehen die von dem Ereignis herbeigelockten Nach-



Abb. 19. Der Bittgang.

barn und Nachbarinnen, und aus der Gasse im Mittelgrunde kommen Junge und Alte dazugelaufen, um zu sehen, was da geschieht; die einen mehr von der Freude an allem Aufregenden und Schrecklichen, die anderen auch wohl von einer gewissen dumpfen Teilnahme an dem Schicksal der unglücklichen Familie beseelt. Das ist alles echt und überzeugend ausgedrückt. Aber das Ganze erinnert dennoch etwas an ein gestelltes lebendes Bild. —

Noch eine zweite tragische dramatische Scene schilderte Herkomer in einem dieser Bilder aus Oberbayern und Tirol in dem 1875 gemalten Aquarell: „Wilderers Ende“ [„the poacher's fate“] (Abb. 16). Von diesem selbst, den die Kugel des Försters oder Landjägers niedergestreckt hat, sieht man nur die beiden Füße und die Unterschenkel bis zum Knie über den Rahmen hinausragen. Der Körper ist rücklings auf den steilen Abhang gestürzt. Oben über die Höhe kommt eine Gruppe von Genossen und Verwandten des Erschossenen gestiegen und, auf dem steil abschüssigen Hange Halt machend, wie gelähmt vom Schrecken über den Anblick starren die beiden Vordersten, ein kraftvoller Mann und ein Greis, auf das Furchtbare hin. Der erstere lehnt und stützt sich, zurückbebend, auf einen Felsblock und Baumstrunk am Wege. Der Alte, der Vater des Toten, beugt sich, im greisen Antlitz Schmerz und Entsetzen, auf des Jüngern Schultern gestützt, weit vor, um genauer zu sehen, was sein Herz mit Jammer erfüllt. Hinter dieser vordersten Gruppe wird höher oben eine den beiden folgende zweite sichtbar: das junge Weib des Toten, das, die Hände ringend, den Hals reckend dasteht und ihn bereits erschaut zu haben scheint. Den Männern hinter der Unglücklichen teilt der Vor-

derste aufgeregt das Geschehene mit. Von Dunst und Nebel umwoben, ragen, durch abgrundtiefe Schluchten von dieser kahlen steinigen Höhe geschieden, die schroffen Wände und nackten Gipfel des Wettersteingebirges in die Wolken auf. Das Ganze und Tiroler Volksleben gehört auch „Der Bittgang“. Er hat die Komposition, ebenso wie die der Invaliden von Chelsea, drei Jahre später noch einmal in einem größeren Oelgemälde bearbeitet, auf das ich noch zurückkomme.

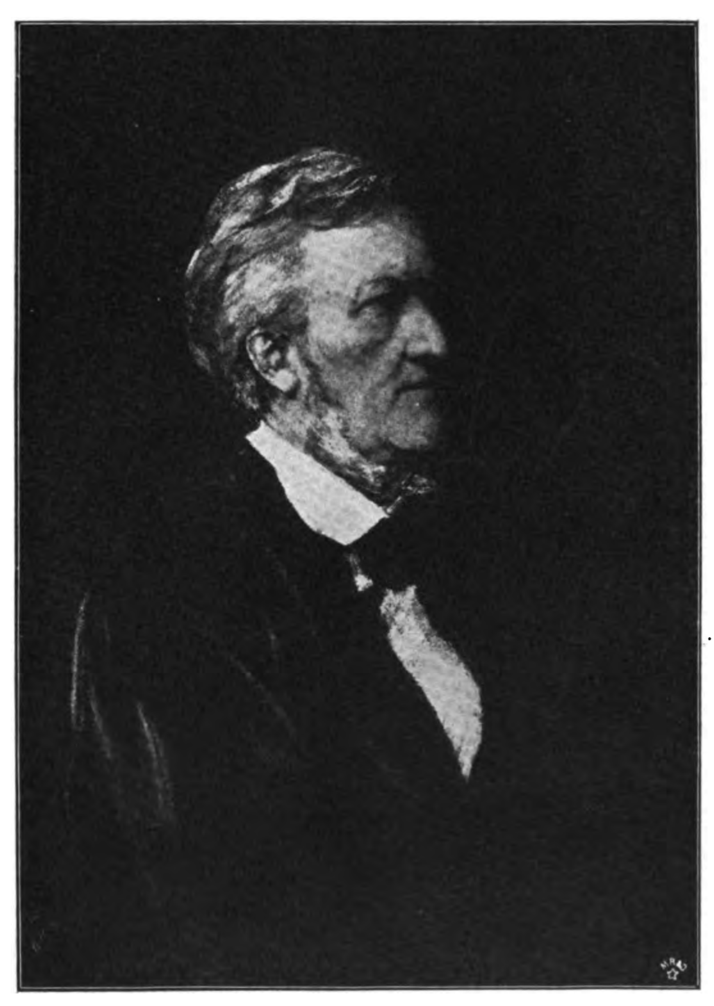


Abb. 20. Richard Wagner.

ist meisterhaft disponiert. Die dunklere Tonmasse der Hauptgruppe steht im wirksamen Kontrast zu der großen lichtgrauen, scharf detaillierten Helligkeit des mit Felstrümmern übersäeten vorderen Abhanges, der in man möchte sagen greifbarer Realität durch die Kunst des Malers herausgearbeitet ist. — Zu den besten der damals (1874) gemalten Aquarellgemälden aus dem oberbayerischen

In derselben Zeit wie diese realistischen Bilder aus oberbayerischem Volksleben entstand auch die ganz idealistische als farbloses Bild ausgeführte Komposition: „Eine Feensymphonie“ — eine im Abendnebel wallende Schar holder unirdischer Gestalten, welche die Luft mit der Feen „lieblich schwirrender Musik“ erfüllen. — Die Neigung zu idealistischen und symbolistischen Darstellungen



Abb. 21. Studie.

war in Herkomer im Beginn seiner Laufbahn mächtig gewesen, so wie sie es wieder in den letzten Jahren geworden ist. Zwei seiner frühesten Schöpfungen sind die beiden braun in braun auf Holz gemalten Panneaux „Legende“ und „Orakel“ (Abb. 17), prächtig gezeichnete symbolische Gestalten, deren Stil die meisten Beschauer zu dem — irrtümlichen — Glauben verführte, der Maler müsse ein treuer begeisterter Schüler von Watts sein.

In jener Zeit, in der sich Herkomers Leben so glücklich zu gestalten begann, that er, hoffnungsvoll und in bester Absicht, den unseligsten Schritt, dessen Folgen für eine Reihe von Jahren sein Lebensglück gänzlich zerstören sollten. Über seine eigenen Empfindungen sich täuschend, vermählte sich der

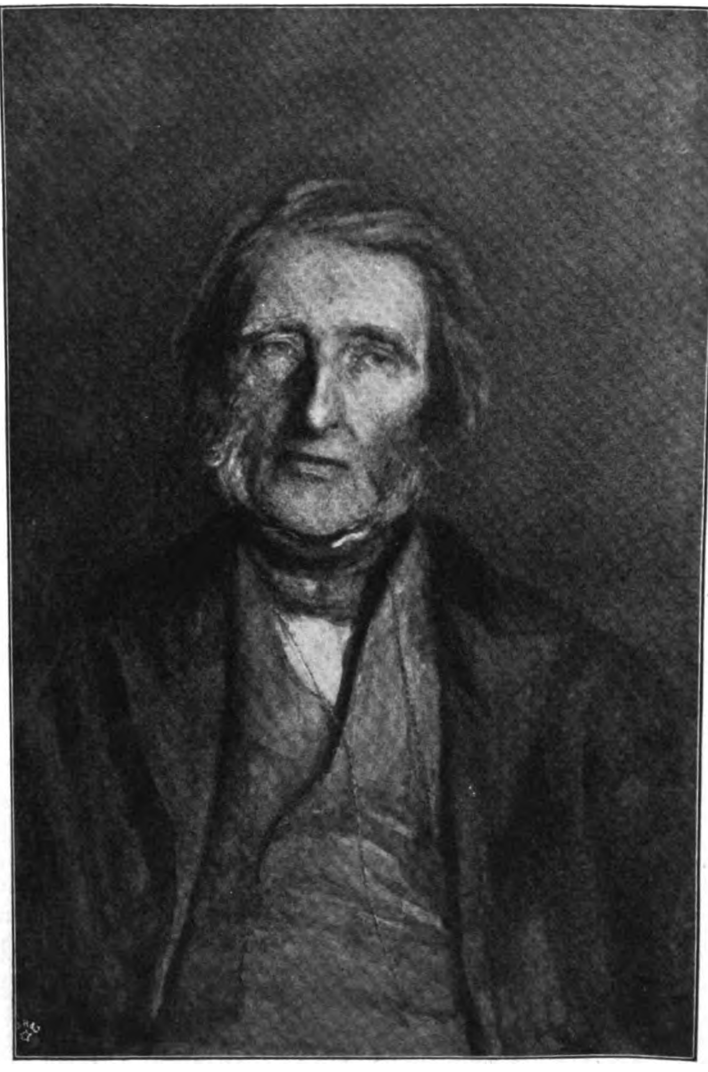


Abb. 22. John Ruskin.

Vierundzwanzigjährige. Eine unglückliche Ehe war die Folge dieses übereilten Schrittes. Um des Künstlers Seelenfrieden, Arbeitsruhe, innere Harmonie und Freudigkeit, deren er zu seinem Schaffen so dringend bedurfte, war es geschehen.

Die Eltern ertrugen den steten Anblick dessen, was er litt, nur wenige Jahre. Sie erklärten ihm, ihren Lebensabend in Frieden verleben und in ihre bayerische Heimat übersiedeln zu wollen. Wie tief es den Sohn auch schmerzte, er erkannte selbst, daß kein anderer Ausweg sei. In Landsberg am Lech schuf er ihnen ein behagliches bescheidenes Heimwesen, in jenem Hause und Garten, in dessen nächster Nähe sich heute der dort zum Gedächtnis an die angebetete Mutter vom Sohne errichtete „Mutterturm“ erhebt. — Noch im zweiten Jahr seiner Ehe und seines Unglücks hatte Herkomer begonnen, seine bereits als Holzzeichnung und als Aquarelle ausgeführte Komposition „Invaliden vom Chelsea-Hospital in der Kirche“, auch „Die letzte Musterung“ betitelt, noch einmal zu einem größeren Ölbilde auszugestalten. Mit äußerster Anstrengung, welche seine Gesundheit in dringende Gefahr brachte, arbeitete er während jenes Winters an diesem

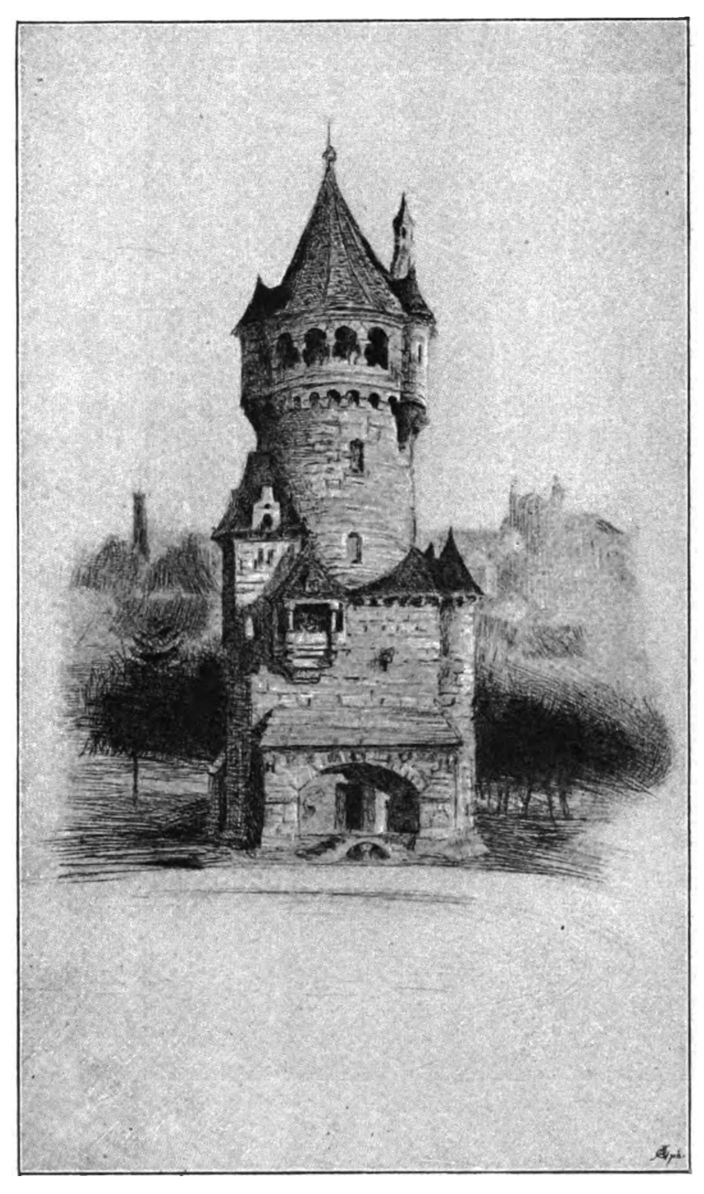


Abb. 28. Herkomers „Mutterturm“ zu Landsberg a. L.

Bilde (Abb. 18), damit es noch rechtzeitig zur Frühlingsausstellung der Akademie abgeliefert werden könne. Er verfuhr bei der Ausführung in ganz eigener Weise. In seinem Garten zu Bushey hatte er sich ein Glashaus erbaut und sich in diesem dieselbe Beleuchtung seiner Modelle geschaffen, wie sie der Kirchenraum in Chelsea zeigte. Hier malte er auf der ungrundierten Leinwand, ohne vorherige Aufzeichnung und perspektivische Konstruktion, die Köpfe und Gestalten der alten zum Gottesdienst versammelten rotröckigen Invaliden, von denen der eine still und fast unbemerkt zur ewigen Ruhe hinüberschlummert, hin, von der Mitte beginnend, immer zwei gemeinsam, um die nächst aneinander grenzenden Köpfe in ihrer gegenseitigen Wirkung zu treffen. So erwuchs innerhalb weniger Monate dieses acht Fuß hohe Gemälde mit seiner Fülle lebensgroßer Greisengestalten, die in den parallelen Gestühlen, dicht gereiht, hinter- und nebeneinander sitzend, den Raum erfüllen; ein ebenso außerordentliches und eigenartiges Meisterwerk der wahrsten Menschendarstellung als der farbigen Wirkung und des malerischen Machwerks. Die kurze Zeit, welche Herkomer auf die Ausführung des Bildes verwenden konnte, hatte ihn genötigt, auch die Köpfe und Kleider mit einer bei ihm bis dahin nicht gewöhnten Breite zu behandeln. Das war, wie er es bezeichnet, „seine Rettung“. Indem er es so malte, befreite er sich von jeder Ähnlichkeit mit Walker, wie treu er auch in der Liebe für dessen Art, die Natur zu empfinden, beharrte. — Mit Enthusiasmus wurde das Bild in der Akademieausstellung zu London von den berühmtesten Kollegen des Künstlers, wie vom Publikum begrüßt, und in der gesamten Presse hörte er nur den treuen Wider-

hall dieser Bewunderung. Es ist dasselbe Werk, welches 1878 auf der Pariser Weltausstellung seinem Maler den glänzendsten Triumph erringen half, indem es die Preisrichter bestimmte, dem im Auslande noch kaum bekannten Maler die große Ehrenmedaille der Ausstellung zuzuerkennen.

Die zwischen dem Jahr der Vollendung und dem der Ausstellung des Bildes in Paris liegende Zeit ist für Herkomer trotz all seiner häuslichen Plagen und Sorgen nicht unfruchtbar an mannigfachen und hervorragenden künstlerischen Schöpfungen gewesen. Auf den Frühjahrsausstellungen der Royal Academy dieser Jahre erschienen von größeren Ölgemälden des Meisters die beiden aus oberbayerischem Volksleben „An des Todes Thür“ und „Der Bittgang“, wie das „Abendzeit“ betitelte, dessen Motiv er in England gefunden hatte.

„Der Bittgang“ (Abb. 19) ist ein schöner Beweis von Herkomers Fähigkeit, in den Seelen der Menschen aus dem Volk zu lesen und deren innerstes Leben in allen seinen Regungen zum natürlich-wahrsten Ausdruck zu bringen. Am Tage eines großen besonders volkstümlichen Heiligen schreiten ein weißhaariger greiser Bauer, eine alte Frau, ein junges halbkindliches Mädchen, ein Mann im kräftigsten Alter und eine junge Frau langsam im Gänsemarsch hintereinander den Zickzackweg an einem Berghang hinab, wie man annehmen muß, der im Thal gelegenen Kirche zu, Gebete murmelnd oder fromme Gesänge summend, die an diesem Tage nach priesterlicher Versicherung eine ganz besondere Kraft und Wirkung für das irdische und himmlische Heil der Frommen haben sollen. Diese dumpfe Gläubigkeit, das tiefe Heilsbedürfnis, die Zerknirschtheit der Gemüter dieser einfachen Menschen ist in ihren Gesichtern, wie in der nach Alter und Geschlecht fünffach nuancierten, wenn auch verwandten Haltung jeder einzelnen sich langsam vorwärts bewegenden Gestalt in unübertrefflicher Lebenswahrheit zum Ausdruck gebracht. Und wie in ihnen nichts auch nur entfernt an das Modell erinnert, so in ihrer Beleuchtung und Farbe nichts an das Atelierlicht. Wenn die modernen „Plein-Airisten“ in dem Glauben leben, erst vor etwa fünfzehn Jahren sei ihre Freilichtmalerei erfunden, sei man darauf gekommen, sich von jenem Atelierlicht bei der Darstellung von Menschen und Gegenständen in freier Luft zu emancipieren, so könnte sie dies Bild Herkomers eines Besseren belehren. Hier erscheint alles und jedes von Tageslicht und -Luft umflossen und steht, ohne durch Sonne und Schatten modelliert zu sein, körperhaft rund, von seinem Hintergrunde losgelöst, da. Herbstlicher Dunst und Nebel verschleiern die weiter zurückliegenden Gebirgshöhen, von denen sich das Bäumchen mit seinen entblätterten Zweigen plastisch abhebt. —



Abb. 24. Großvaters Liebling.

Die Persönlichkeit Richard Wagners, welchen Herkomer während der Anwesenheit des Meisters in England kennen gelernt hatte, im Verein mit dessen Musik machte auf den Künstler einen tiefen und mächtigen Eindruck. Er hatte das lebhafte Verlangen, den charaktervollen Kopf zu malen. Dieser aber weigerte sich hartnäckig, ihm, von dessen ganzer künstlerischen Bedeutung der große deutsche Musiker wahrscheinlich keine Ahnung hatte, zu sitzen. Nach aufmerksamer Beobachtung der Erscheinung und des ganzen Habitus Wagners während des von diesem in der riesigen Albert-Hall dirigierten Konzerts versuchte Herkomer, ein Bildnis des Gefeierten zu entwerfen. Als er das fast vollendete große Aquarell-Porträt dem Meister vorstellte, brach dieser erstaunt in den Ausruf aus: „Aber Sie sind ja ein Hexenmeister!" und er fand sich nun sehr bereit, ihm behufs einer nachträglichen Überarbeitung eine Sitzung zu gewähren. Der Maler fand — und gesteht es unbefangen ein — daß ihm Wagner, wie er ihn in der Phantasie getragen und in seinem bekannten Bildnis dargestellt hatte, besser gefallen habe, als der wirkliche, den er nun sich gegenüber mit ewig beweglichen Mienen sitzen und perorieren sah. Alles Kleine, Eifernde, das spezifisch „Sächsische" in Wagners menschlichem Wesen, das sich in seiner Dichtung und Musik glücklicherweise durch keine Spuren verrät, in seinem Antlitz, seinem Ausdruck und seiner Sprache sich aber sehr bemerkbar kundgab, ist auf dem Bildniskopf auf Herkomers großem Aquarell-Gemälde ausgeschieden. In diesem Kopf spricht sich nur das mächtige schöpferische Genie, die hohe heilige glühende Begeisterung, der durchdringende Geist und die ungeheure Energie des Willens aus, wodurch er den zähen Widerstand der stumpfen Welt wie den erbitterten der kampflustigsten Gegner überwunden hat. Der schwarze Sammet des Rockes und der dunkle Hintergrund lassen die feinen lebenswarmen Tönungen des in seinen festen Formen wie aus Marmor gemeißelten Gesichtes, auf dem das volle Licht konzentriert ist, nur um so heller leuchten. Dies Wagner-Bildnis (Abb. 20), das von keinem unter allen nach dem Kopf des Meisters von Bayreuth gemalten und gezeichneten erreicht wird, wurde Veranlassung und Gegenstand für Herkomers erste Versuche im Radieren und Ätzen. Auch in dieser Kunsttechnik, wie in der des Öl- und Aquarellmalens, hat er nie einen Lehrer gehabt. In ihrer Ausübung ist er, wie in der jeder anderen, durchaus seine eigenen Wege gegangen. Es war immer sein Prinzip, zuerst zu versuchen und dann sich zu unterrichten, wie es andere zu machen pflegen und lehren. Er hat es, so verfahrend, bald dahin gebracht, zu den größten Radierern unserer Zeit gezählt zu werden.

Das Jahr 1877, in welchem er das Aquarell-Bildnis Richard Wagners, das Frau Cosimas, das seiner (Herkomers) Mutter und das große Ölbild „Der Bittgang" gemalt hatte, ist auch das Entstehungsjahr mehrerer hervorragender Genrebilder in Wasserfarben: „Der Freischuljunge", „Kopf eines alten Weibes", „Ein Augenblick des Zögerns", „Wer kommt da?", „Immer wird's schlimmer" (Tiroler Motive), „Eine Erinnerung an Rembrandt". 1878 ging aus seiner Werkstatt das Ölgemälde „Abendzeit" und das Aquarell „Guter Rat" hervor. 1879 malte er das in derselben Technik ausgeführte größere Bild aus dem Tiroler Bauernleben: „Licht, Leben und Melodie".

In diesem Jahr traf ihn und seinen Vater der herbste Verlust. Die Mutter des Einen, die Gattin des Andern war jenem in ihrem Häuschen am Lech, Landsberg gegenüber, gestorben. Schon als er auf seiner Sommerreise in die Ramsau seine Eltern besuchte, hatte er die Mutter sehr verändert gefunden. Sie begleitete ihn diesmal nicht dorthin. Er malte während seines Aufenthalts in dieser Sommerfrische das eben genannte Aquarellbild. Während der Arbeit erkrankte er. In der treuen Pflege der Eltern, zu denen er sich begab, fand er bald vollkommene Genesung. Nach London zurückgekehrt, malte er das lebensgroße Aquarell-Bildnis des berühmtesten und auf den Geist seiner Nation einflußreichsten Ästhetikers und Kunstschriftstellers John Ruskin (Abb. 22), sowie das ebenfalls lebensgroße Alfred Tennysons, des späteren Poeta laureatus. Die Behandlung der Aquarellfarben und -Technik dieser Bildnisse weicht von der des Wagner-Porträts wesentlich ab. Sie ist sehr viel flüssiger. Ein ähnlich energischer, plastischer und farbiger Effekt ist weder angestrebt noch hervorgebracht. So hat der Kopf Ruskins zumal nichts von dem

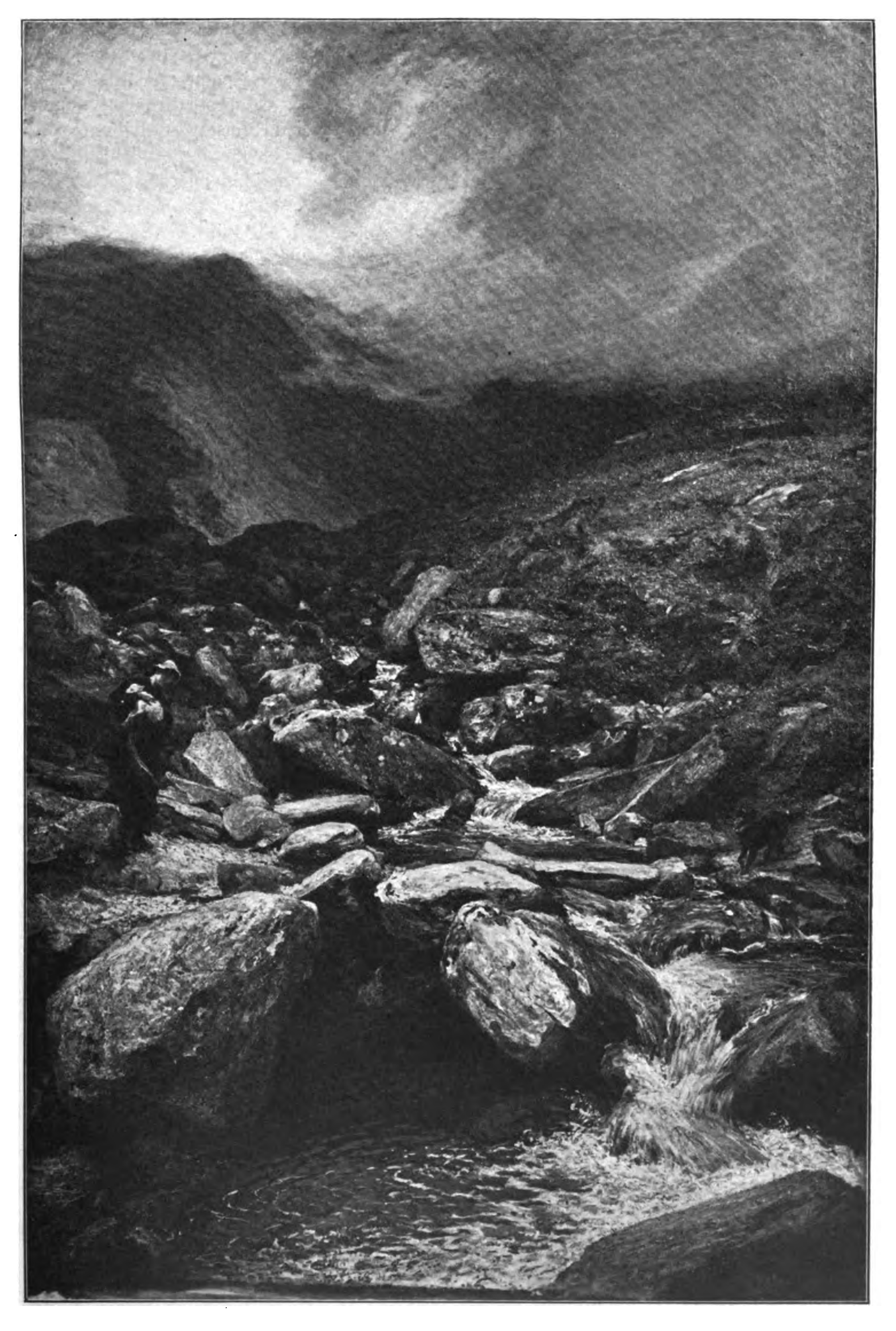


Abb. 25. Heimwärts.

monumentalen Gepräge wie der jenes Bildnisses. Dafür ist er noch intimer, ein noch treueres Abbild des wirklichen Menschen, den es darstellt. Der Erfolg dieser Bildnisse, welche Herkomers Ruf als Porträtmaler in England begründeten, gewährte ihm eine frohe Genugthuung. Aber gerade da um Weihnachten empfing er die Botschaft aus Landsberg, die ihn in tiefste Trauer versenkte, die Nachricht vom Tode der über alles geliebten Mutter.

Sehr wahrscheinlich hatte sie den Schmerz um das Getrenntsein von ihrem Liebling und um dessen häusliches Unglück nicht zu verwinden und nicht dauernd zu ertragen vermocht. Der Sohn aber beschloß der ihm Entrissenen ein dauerndes Denkmal von ganz eigner Art zu errichten, das die spätesten Geschlechter in jener Gegend ihres deutschen Geburtslandes, in der sie ihre Tage beschlossen hatte, an die nun Dahingegangene erinnern sollte. Er erwarb käuflich das ganze Gelände, auf welchem ihr Häuschen stand, Garten, Wiese und Wäldchen am Lech und inmitten anmutiger Gartenanlagen erbaute er einen hohen Rundturm in der Form mittelalterlicher gotischer Mauer- und Wachttürme, dessen krönendes kegelförmiges Dach mit goldgelb glasierten Ziegeln gedeckt ist, daß es weithin durch die Lande leuchtet (Abb. 23). In diesem Turm im Erdgeschoß richtete er sich einfache, freundliche Zimmer mit hohen Wandvertäfelungen ein, um darin während seines Sommeraufenthalts zu wohnen und zu arbeiten. Er nannte ihn der Verstorbenen zu Ehren den „Mutterturm“. Er überragt mit jenem in der Sonne goldig schimmernden Dach die höchsten Wipfel der alten Bäume jener prächtigen Lindenallee, welche links ab von dem Wege, der vom diesseitigen Bahnhof zur Lechbrücke hinabsteigt, durch einen Wiesenplan zu diesem Turm führt; ein Weg, von dem aus man eine sehr interessante und anmutige Aussicht über den glänzenden, dort über ein Wehr rauschenden Strom und das am jenseitigen Hügelufer ansteigende alte Städtchen mit seinen Häusern und Kirchengiebeln und Türmen genießt. Der Herkomersche Mutterturm, dessen Bedeutung jedes Kind in der Gegend kennt, ist ein malerisches Bauwerk. Sein oberer Teil tritt, auf Konsolen ruhend, weit über den unteren heraus. Kleine Neben- und Erkertürmchen mit dunkelgrün glasierten Dachziegeln gedeckt setzen sich launisch an sein Kegeldach, wie unten an seinem Fuß heraus. Rundbogige Fensteröffnungen sind rings in den breiteren oberen Teil eingeschnitten, schmale Fenster hie und da in die starke Tuffsteinmauer des unteren Teils. Im Erd-



Abb. 26. Gefunden.

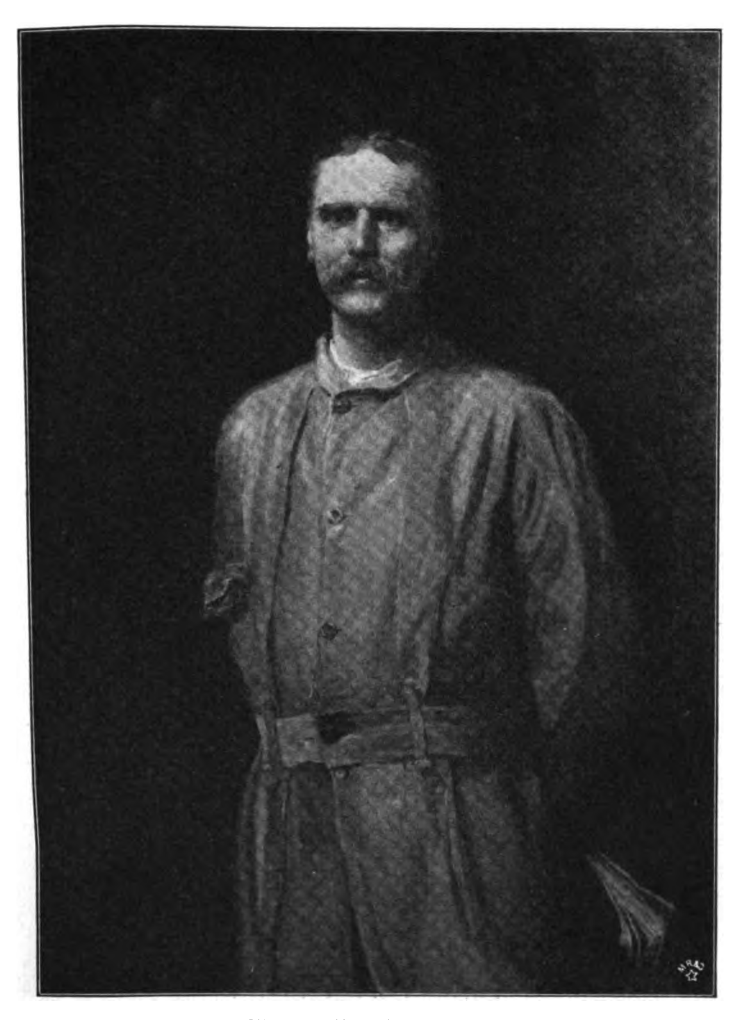


Abb. 27. Archibald Forbes.

geschoß zeigt sich eine flachbogige überwölbte Nische, in deren Rückwand die Hausthüre sich öffnet. In diesem Turm und dem nahe benachbarten Bauernhause, in welchem die Mutter ihre letzten Jahre verlebt und ihr Dasein beschlossen hatte, liebt Herkomer es seit der Vollendung des ersteren alljährlich ein paar Spätsommermonate zu verbringen, um dort am sichersten vor dem Strom, dem Lärm, der Unrast der großen Welt geborgen in ungestörter Ruhe solchen künstlerischen Arbeiten sich zu widmen, die ihm als eine Erholung von der angestrengten leidenschaftlichen Thätigkeit während der übrigen Zeit des Jahres erscheinen: dem Radieren, dem Aquarellmalen.

Nach dem Tode der Mutter kehrte Herkomer mit dem Vater nach Dyreham-Bushey zurück; dort richtete der letztere dem Sohn einen Werkstattraum ein, wo er wieder wie ehedem für seinen Hubert oder mit diesem nach Herzenslust arbeiten konnte. Da erfand der Alte manche sinnreiche Verbesserungen in der Einrichtung der großen Studienzelte, die er zu seinen Landschaftsstudien benutzte. Er stellte alle Staffeleien, Schemel, Rahmen her, erfand und machte die besten Mal- und Ätzgründe, führte Repositorien, Schränke, Kästen, kunstvoll geschnitztes Getäfel aus und malte mit dem Sohn um die Wette Aquarellstudien nach der Natur. Das eine große Bildnis, welches dieser von ihm

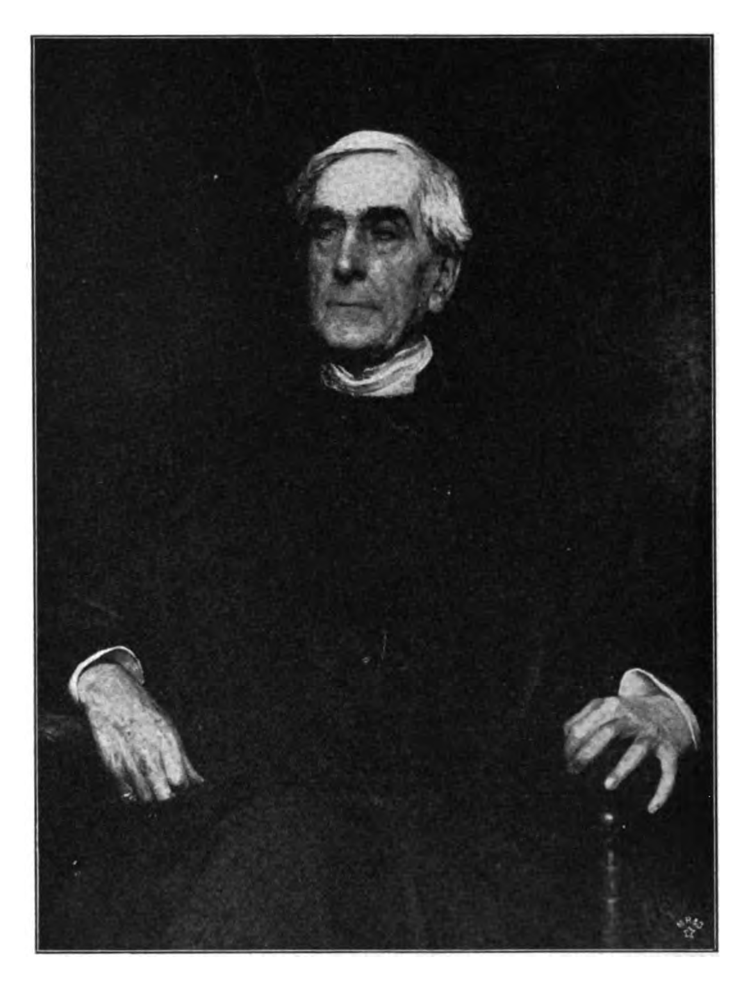


Abb. 28. Rev. W. G. Thompson.

(1886) gemalt hat (Abb. 59) — es schmückte die große internationale Kunstausstellung zu Berlin im Sommer 1891 — zeigt den herrlichen Greis in der ganzen schlichten Größe und Kraft seines Wesens, wie es in seiner Erscheinung zum vollkommensten Ausdruck gelangt. In seine Arbeitstracht mit der Schürze darüber gekleidet, steht er hoch aufgerichtet an seiner Schnitzbank im Werkstattraum in ruhevoller natürlicher Hoheit da, das mit breitem und langwallendem silberweißem Bart geschmückte, ernst blickende, groß gezeichnete, in jedem Zuge eiserne Willensstärke, Hochsinnigkeit und stolzen Freimut ausdrückende Greisenantlitz dem Beschauer zugewendet, Hammer und Holzmeißel in den arbeitsstarken Händen. Angesichts dieses Bildnisses des Lebenden versteht und glaubt man, was der Sohn von dem Toten nach dessen Sterbestunde sagte: „Er lag da und sah sterbend wie ein König aus. Und er war ein König; er war und ist mein Idol!" Mit dem Vater brachte er die Sommermonate des folgenden Jahres 1880 wieder im oberbayerischen Berglande zu. Teils dort, teils nach seiner Rückkehr in Bushey malte er eine große Landschaft in Ölfarben: „Der Gotteskasten" (Abend nahe dem Watzmann), die Bilder „Windstoß", „Großmutters Geschichte" und das Aquarell „Großvaters Liebling" (Abb. 24) — ein alter Tiroler in lebensgroßer Gestalt, an den sich zärtlich sein Enkeltöchterchen schmiegt; ein Bild, das in seinem großen realistischen Stil und seiner Charakteristik an das Bild der Invaliden von Chelsea erinnert.

Seine Landschaftsstudien, denen er sich in diesem und im folgenden Jahr mit lebhaftestem Eifer widmete, betrieb er auf

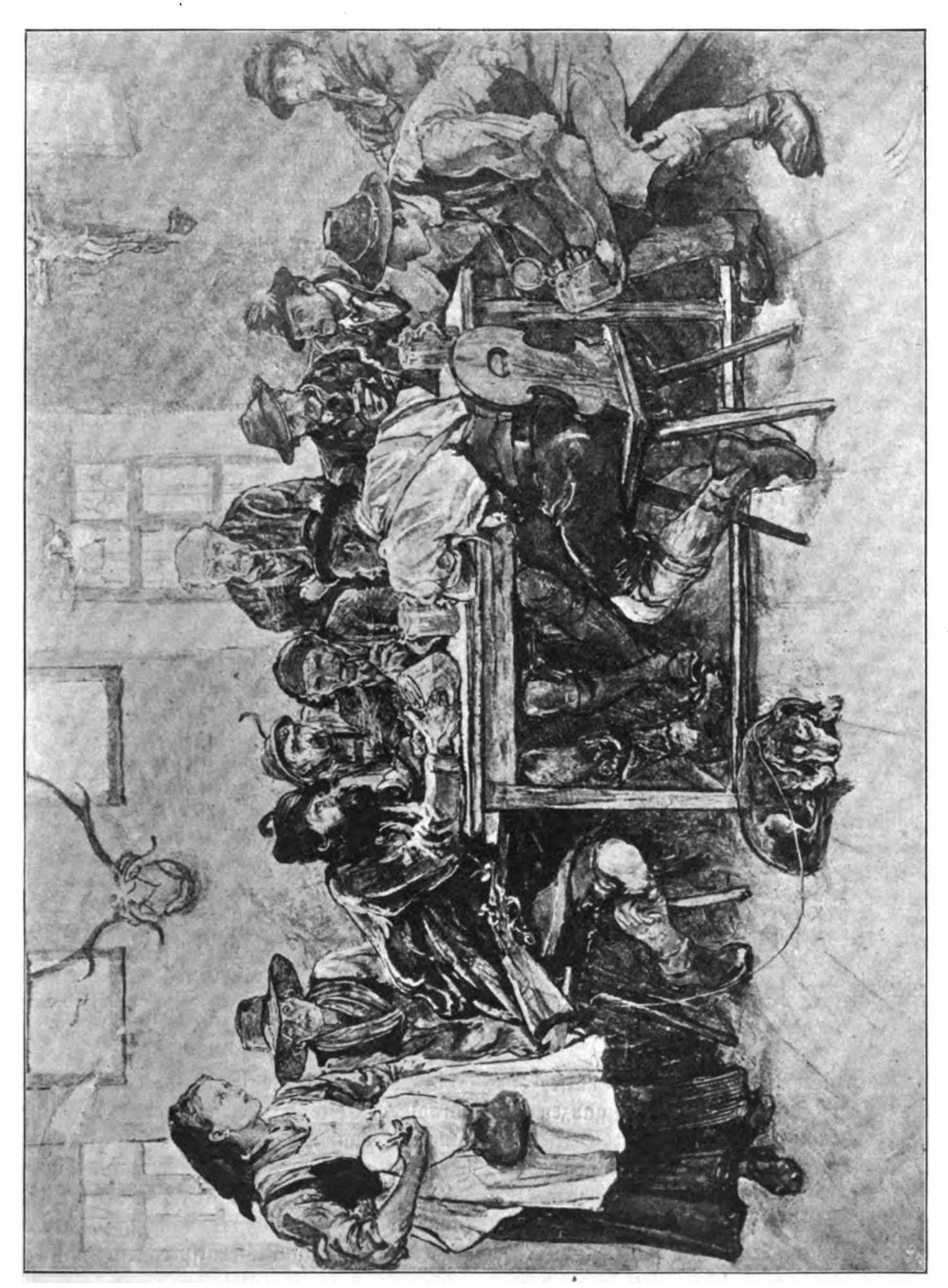


Abb. 29. Natürliche Feinde.

eigentümliche Art. Jenes von ihm und dem Vater konstruierte Zelt war wie ein kleines Haus eingerichtet, mit allem Nötigen, sogar mit einem Ofen und den englischen Blumentrögen und -Kübeln an den Fenstern ausgestattet. Es gewährte sicheren Schutz gegen jede Wetterunbill und ermöglichte so bei jedem Wetter durch seine großen Fenster das Malen nach der Natur da draußen. Dies Zelt wurde nach der Gegend transportiert, in welcher Herkomer die ihm willkommensten



Abb. 30. Studie.

landschaftlichen Motive gefunden hatte, dort aufgeschlagen und während der ganzen Zeit des Arbeitens an dem Bilde in Gesellschaft eines ihn begleitenden Studiengenossen, später auch in der seines Vaters, bewohnt. Im Frühling 1880 zog Herkomer mit letzterem zum Landschaftsmalen mit seinem Zelt nach der öden, wilden, vereinsamten Gegend beim Idwal-See in Wales aus. Dort entstanden in diesem und im nächsten Jahre einige herrliche, vielbewunderte Landschaftsbilder, in denen sich der grandiose, düstere Charakter dieser nebelumbrauten Gebirgsgegend treulich spiegelt. Das eine ist das „The Gloom of Idwal“ betitelte, die beiden anderen „Missing“ und „Homeward“. Noch einmal, im Jahr 1885, ist letztern mit wundersam hineingestimmten Menschengestalten belebten Landschaften das in sehr verwandtem Charakter gehaltene, gleichfalls entsprechend staffierte „Found“ betitelte gefolgt. Diese zwei sind auch in Deutschland ausgestellt gewesen und bekannt geworden, Gebirgsgegenden von wilder Erhabenheit; finstre Klippen, über welche das schwere Regen drohende Gewölk tief herein hängt, während Nebel ihren Fuß



Abb. 31. Bildnis des Dr. Müller Strübing. Kreidezeichnung.

umwallen; übereinander geschleuderte Felsentrümmer, zwischen denen rauschend und schäumend zu Thale stürzende Bergbäche sich ihren Weg suchen; hie und da moosige Decken des Gesteins die einzige Vegetation; trostlose Öde ringsum. Diese wird auf dem Bilde „Homeward“ (Abb. 25) durch eine einzige Gestalt belebt, eine Frau aus einer Hütte in dieser unwirtlichen Gebirgswelt. Ein Lamm aus des Weibes kleiner Herde hat sich in der Felsenwüste verirrt. Die Bäuerin ist ausgegangen, um das Tier in der Wildnis zu suchen, hat es zwischen den Felstrümmern umhersteigend gefunden und trägt es mit fast mütterlich sorgender Zärtlichkeit auf den Armen „heimwärts“ auf schwierigen halsbrecherischen Pfaden über Klippen und schwankende Gießbachstege mühsam hinabklimmend. Die Gestalt und die ihres schwarzen Hundes, der sie jenseits des Wildbachs erwartet, gibt dem Auge des Beschauers den Maßstab für die Größenver-

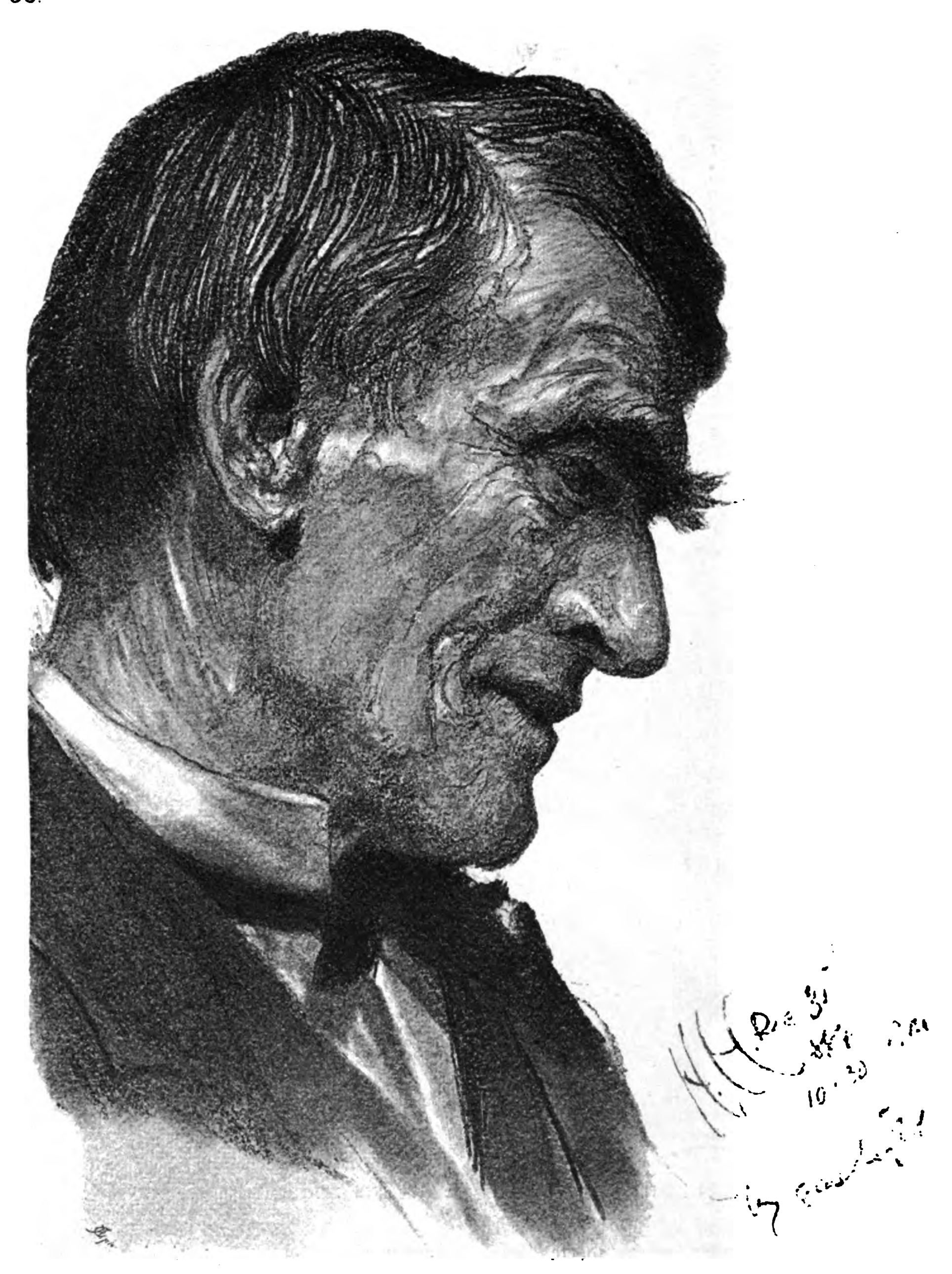


Abb. 32. Studie.

hältnisse der Landschaft, so daß uns deren Weite, die Höhe und Mächtigkeit der steil abfallenden Felswände sofort zur Empfindung kommen. Wundervoll ist es dem Maler gelungen, die Töne der hier im tiefen Wolkenschatten liegenden, dort vom durchbrechenden Licht erhellten Kuppen, Hänge, Schluchten, Steinblöcke und Wasserstrudel und jener formlosen Dunstmassen zu treffen, welche die Höhen im Hintergrunde bis tief hinab verhüllen.

Auf dem „Found“ [„Gefunden“] (Abb. 26)

betitelten Bilde, malte Herkomer einen anderen Ausschnitt aus jener finstern, traurig und feindlich drohend erscheinenden Gebirgswelt unter dem von düsterem dichten Gewölk überzogenen Himmel, das nur über dem Horizont helleres Licht durchdringen läßt. In dieser Wildnis verlassen und vergessen sitzt verwundet und in sich zusammengebrochen ein Offizier der cäsarischen Legionen, die hier mit britannischem Bergvolk im Kampf gerungen haben. Ein wildes, gelbhaariges Weib aus diesem Volk, das den Klippenpfad hinabgestiegen kommt, sieht dort den hilf- und wehrlosen blutenden Feind. Was in der Seele der Barbarin vorgeht und welchen Entschluß sie faßt, ob sie ihm beizustehen, seine Wunden zu heilen, ihn zu retten oder zu töten kommt, verrät ihre Erscheinung dem Beschauer nicht. Doch diese Gestalten, diese ganze romantische Episode, sie verschwinden fast inmitten der Großartigkeit des Landschaftsbildes, das mit ebenso herber markiger Kraft wie das des „Homeward“ gemalt und in verwandter Stimmung durchgeführt ist, in jeder Einzelheit das eindringendste, gewissenhafteste, liebevollste Naturstudium ihres Malers bekundend.

Durch Herkomers Bildnisse seiner Mutter, R. Wagners, Ruskins, Tennysons und des Lord Stratford de Redcliffs, die er in den Jahren 1877—1880 gemalt hatte, war seine außerordentliche Begabung für die Porträtmalerei, seine Fähigkeit des tiefen Erfassens der Persönlichkeit, ihres individuellsten Wesens und deren lebendige Darstellung glänzend bewiesen. Nun (1881) malte er in Ölfarben ein großes Bildnis des berühmten englischen Kriegskorrespondenten im deutsch-französischen, wie im russisch-türkischen Kriege, Archibald Forbes (Abb. 27), das bei seiner Ausstellung im Salon der Royal Academy zu London, wie überall auf den Ausstellungen in den Kunststädten des Kontinents die lebhafteste und verdienteste Bewunderung erntete. Herkomer wurde seitdem und ist bis auf diesen Tag mit Aufträgen zu männlichen und weiblichen Bildnissen in solchem Maße überhäuft gewesen, daß die Ausführung von Gemälden anderer Gattung zurückstehen mußte und sein Ruhm als Bildnismaler großen Stils bald den bereits auf anderen Gebieten errungenen fast noch überstrahlte. England war immer das Lieblingsland der großen Bildnismaler und hat selbst einige der besten aller Zeiten erzeugt. Bot und bietet doch kein anderes Land in seinen höheren Klassen den



Abb. 33. Studie. Lithographie.

Meistern dieser Kunst ein so reiches, auserlesenes, lebendiges Material an vornehmen, charaktervollen, geistig und körperlich tüchtigen Männer- wie schönen und holdseligen Frauen-, Mädchen- und Kindergestalten. In keinem anderen aber auch weiß man gerade diese Meister in solchem Maße zu schätzen und ihre Werke so — zu bezahlen, wie hier. Kein Wunder daher, wenn sich die Bildnismalerei in England seit Holbeins Tagen auf einer so überragenden Höhe behauptet hat. Auf die Größe dieser Erfolge Herkomers läßt sich schon aus dem Verzeichnis der bei ihm nach der Vollendung des Forbes-Bildnisses in demselben Jahr 1881 bestellten und von ihm gemalten Porträts in Oelfarben schließen. Es sind die lebensgroßen Bildnisse des Geistlichen W. Egerton, des Herrn J. Staats Forbes, des „Master of Trinity-College zu Cambridge" Rev. W. H. Thompson, des Lord Penrhyn, des Herrn B. W. Wynne, des Provost vom King's College zu Cambridge, Mr. Richard Okes, des Mr. Charles Mac Ivar, des Mr. Henry Bradshaw. Wenn man erwägt, daß er gleichzeitig in demselben Jahr die drei großen Landschaften aus Wales „The Gloom of Idwal", „Missing" und „Homeward" und die Bilder „The Woodman's Meditations", „The last look", „Old Hearts and Young" und die Aquarellen „Eine Teerjacke" und der „Tiroler Jäger" ausgeführt hat, so muß der Fleiß des Meisters als so außerordentlich und erstaunlich erscheinen, wie seine Produktions- und Arbeitskraft. Die Zahl der im folgenden Jahre 1882 von ihm gemalten Bildnisse, neben denen freilich nur ein anderes Bild „Natural ennemies" durch ihn zur Ausführung kam, übertrifft noch die jener im vorangegangenen geschaffenen. Zwei darunter sind für Deutschland von ganz besonderem Interesse: das unseres Geigerkönigs Josef Joachim und des berühmten Kapellmeisters und Wagner-Apostels Hans Richter, dessen macht- und prachtvolle männliche Erscheinung, die reinste Verkörperung des germanischen Menschentypus, mit dem vom langen blonden Vollbart umrahmten, blauäugigen, ruhig und kraftbewußt blickenden Antlitz über der gedrungenen, breitschulterigen Gestalt, ist auf diesem Bildnis stehend in der Vorderansicht in ganzer Lebensfülle dargestellt. Von englischen Persönlichkeiten wurden in diesem Jahr durch Herkomer die Parlamentsmitglieder Baronet Sir R. Croß und B. Samelson, Mr. Villiers Stanford, Mrs. Parker, Viscount Eversley, Mr. A. B. Garrod, Baronet Sir Arthur Baß, Mrs. Stanford und sein eigenes Söhnchen Siegfried gemalt. Eine ähnliche große Zahl von Bildnissen führte er in demselben Jahr während eines verhältnismäßig nur kurzen Aufenthaltes in Nordamerika aus. Dorthin war er in Begleitung seines Vaters, einer an ihn ergangenen Einladung folgend, gereist. Er hatte sie angenommen in der Hoffnung, in einer so ganz veränderten Lebenslage, von neuen zerstreuenden und bedeutenden Eindrücken umdrängt, die beständige Seelenpein für eine Zeit lang zu vergessen und sich von der dadurch in England ausgestandenen zu erholen. Ausschließlich sind es männliche Bildnisse, die er während jenes Aufenthaltes in Amerika malte: das Mr. Raysons, Mr. Robinsons, Mr. Montgommerys, Mr. Kidders, Mr. Daltons, Fred Ames', Mr. Chases, Mr. Blakes, Mr. James, Russell Lowells, Herman G. Herkomers, seines Oheims. Während er dort in fieberhafter Thätigkeit arbeitete, nahm die Krankheit seiner Gattin eine rasche Entwickelung. Er hatte sie unter der Obhut einer treuen aufopfernden Pflegerin Miß Griffith einem Arzt ihres Vertrauens in Wien in Behandlung gegeben. Mitten in der heißen Arbeit empfing er ein Telegramm von jener Dame, welches ihn von dem raschen Fortschreiten des Leidens der unglücklichen Frau und der Wahrscheinlichkeit des nahen Eintritts der Katastrophe in Kenntnis setzte. Er eilte sofort nach Europa zurück und nach Wien. Aber er fand die Gattin dort nicht mehr lebend. Ihr Tod war eine Erlösung für sie wie für ihn. Von der seit fast zehn Jahren stetig an ihm nagenden Pein und Sorge befreit, war es ihm, als begönne er ein neues Leben voll Friede und Ruhe. Jene Pflegerin der nun Verstorbenen, die erprobte Freundin der Familie, und ihre jüngere Schwester Maggie übernahmen die Sorge um die Neuordnung und Führung des Hausstandes zu Dyreham in Bushey und die Erziehung der beiden Kinder, eines Knaben und eines Mädchens. Sie war es auch, welche dem Meister mit klugem Rat und zweckmäßiger, praktischer That zur Seite stand bei der Errichtung des ganz eigen-

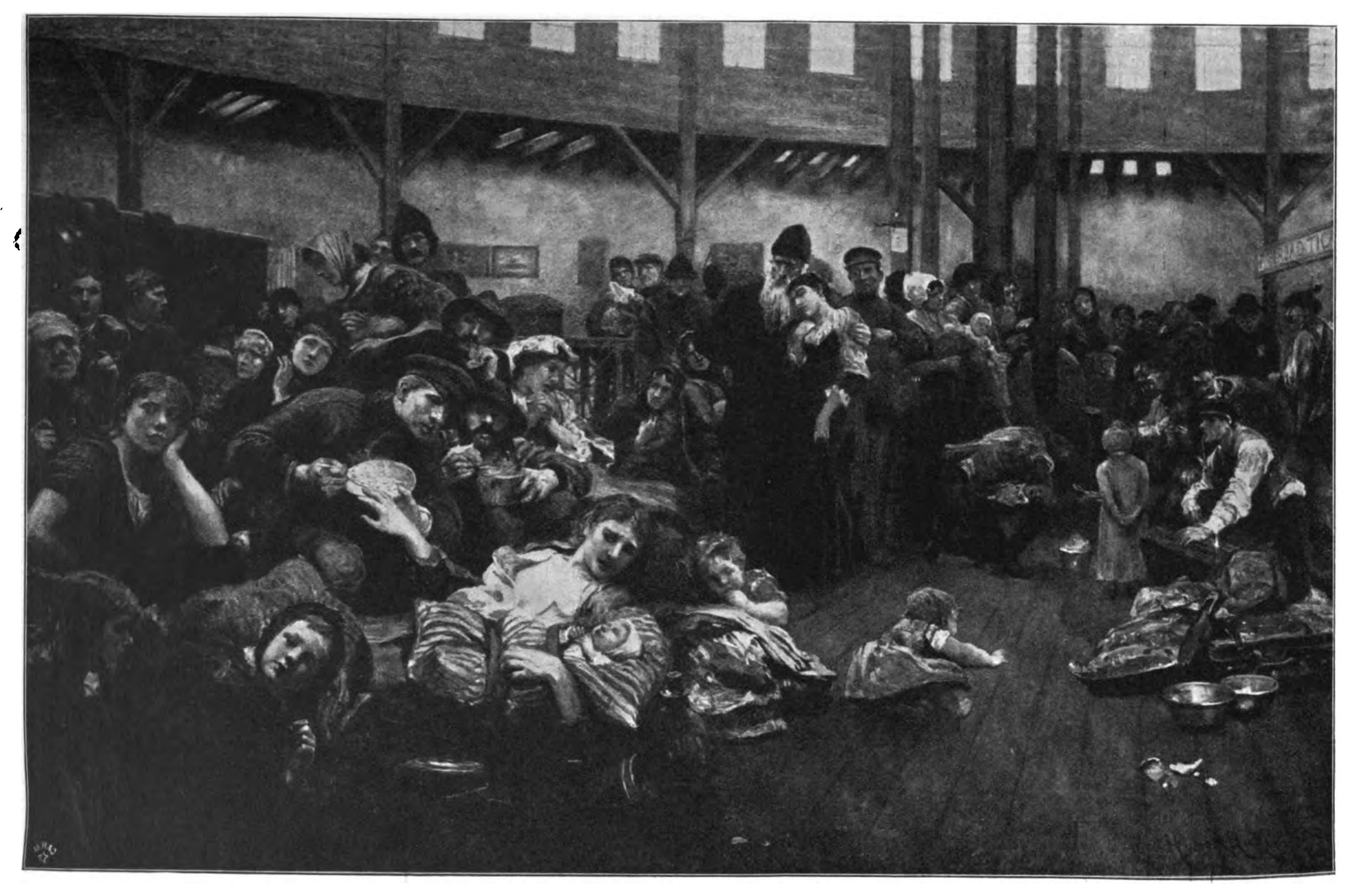


Abb. 34. Drang nach Westen.

artigen Kunst-Lehrinstituts, seiner „Herkomer-Schule“. Ein Nachbar, Mr. Gibbo, dem zwei Knaben zur Erziehung anvertraut waren, von denen der ein Lust

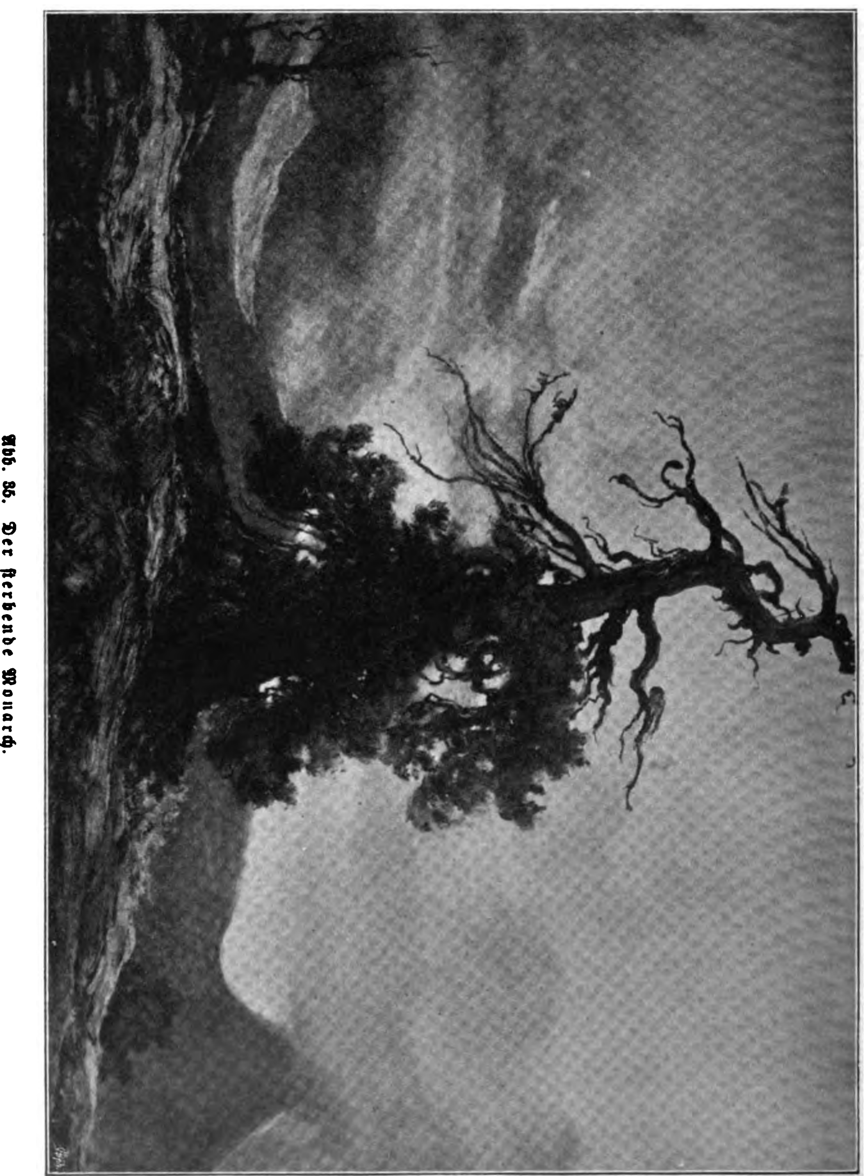


Abb. 35. Der sterbende Monarch.

und Talent zur Kunst zeigte, hatte bei Herkomer den Gedanken der Begründung einer solchen Schule angeregt. Dieser Nachbar führte auf Miß Griffiths Rat das nötige Gebäude auf, in welchem auch andere junge Leute ihren Kunststudien obliegen könnten, und der Meister war gern bereit, diese zu leiten und ihre Arbeiten zu beaufsichtigen. Das Gebäude wurde nach dessen Plan gleich für eine Zahl von sechzig Schülern ausreichend angelegt und konnte im Oktober 1883 mit fünfundzwanzig Studierenden eröffnet werden. Herkomer verschmähte die Annahme jedes Honorars

von ihnen. Als einziger Lohn genügte ihm die Befriedigung, sein System des Kunst-

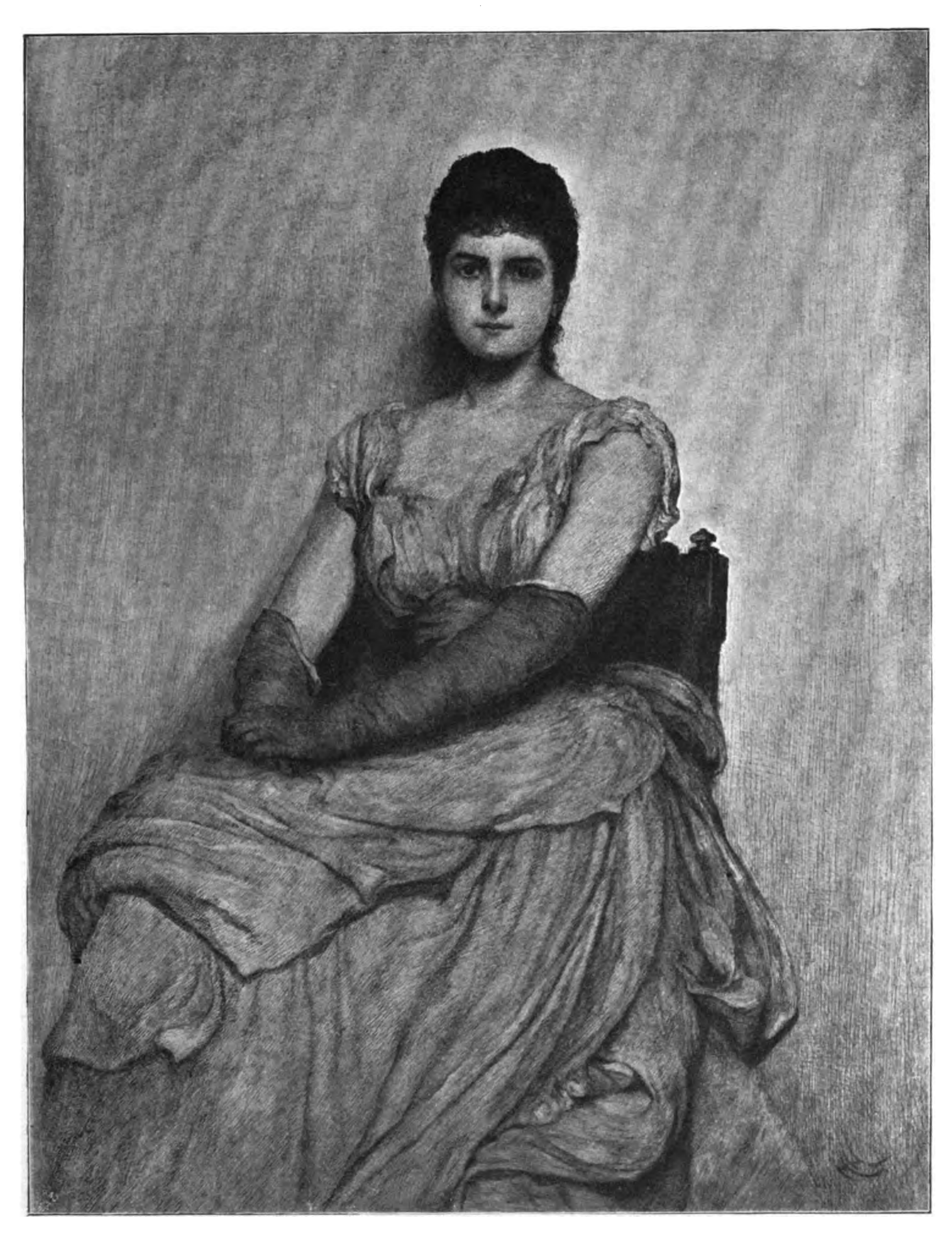


Abb. 36. Die Dame in Weiß.

unterrichts so gute Früchte tragen und sich so vorzüglich bewähren zu sehen. Er nahm Schüler zunächst nur für die Zeit von neun Monaten auf. Innerhalb einer solchen Zeit müsse es sich bereits zeigen, ob der oder die junge Kunstbeflissene geschickt und fähig sei, die weiteren Stufen zur Höhe der Kunst zu erklimmen. Keine der gewohnten Schul-

traditionen, keine Komitees und Versammlungen mit ihren — wie Herkomer es nannte — „unsinnigen" Preisbewerbungs-Ausschreibungen hindern ihn hier, das in langer Erfahrung als richtig Erkannte im Unterricht zur Anwendung zu bringen. Sein Verzicht auf Honorar und Gehalt gibt ihm die volle Freiheit seinen Schülern gegenüber. Das Experiment, das er mit dieser völlig originalen Neuschöpfung unternommen hat, ist glänzend gelungen. Die Schüler strömen ihm zu. Das Dorf Bushey, weit ab



Abb. 37. Miß Grant.

von London, wurde bereits einige Jahre nach der Gründung der Schule von einer Kunststudierenden-Kolonie bewohnt, die über hundert Köpfe zählte. Selbst die naheliegende Besorgnis hat sich nicht erfüllt, daß die Tüchtigsten unter den von Herkomer Ausgebildeten ihn verlassen würden, sobald sie sich als fertige Künstler fühlten. Diese haben sich im Gegenteil dort in seiner Nähe angesiedelt. Für die besten vorgeschrittensten Schüler hatte er selbst fünf Wurden doch manche dieser Platten mit Summen honoriert, die sich bis zu 450 Pfund Sterling steigerten. Das Verhältnis zwischen Meister und Schülern ist das denkbar beste und glücklichste immer gewesen und jederzeit geblieben. An jedem Sonntag öffnet Herkomer sein eigenes Atelier für sie und ihre Freunde und läßt sie sehen, was er in der Woche gearbeitet hat, um daran wertvolle Belehrungen zu knüpfen.

Das Jahr 1883, in welchem er das

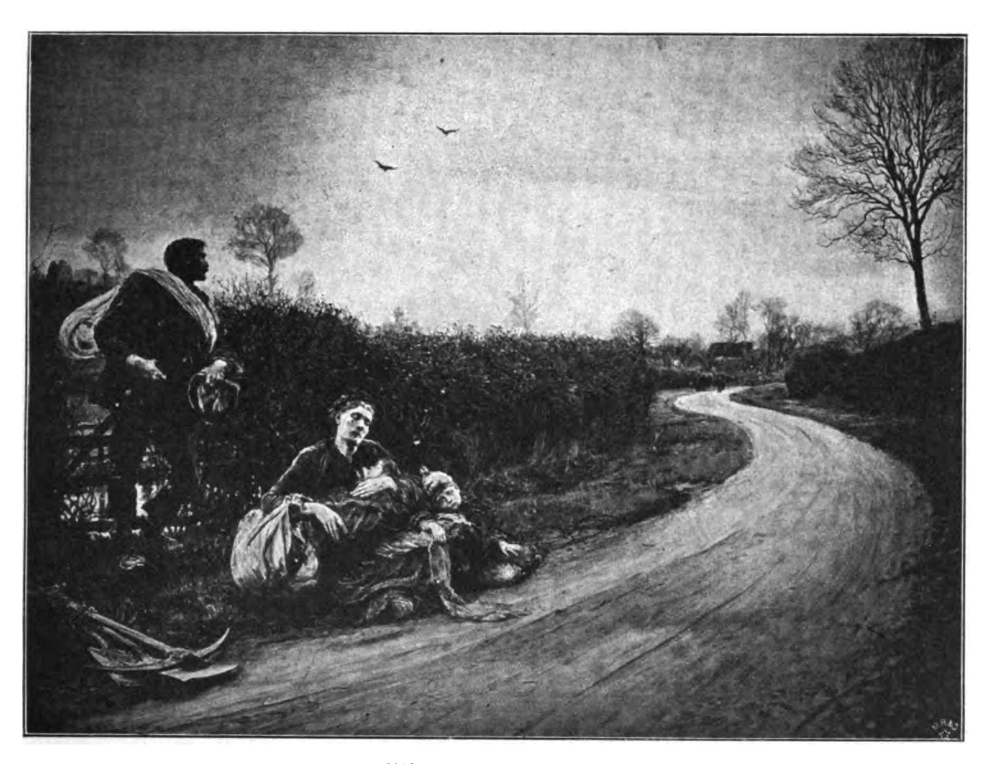


Abb. 38. Harte Zeiten.

Ateliers errichtet. Ihre Zahl hat sich seitdem fort und fort vermehrt. Ebenso die teils durch ihn, teils durch Schüler selbst errichteten neuen Werkstätten. Mit der Zeichen- und Malschule, in welcher Figuren- und Landschaftsmalerei mit allen Hilfswissenschaften gelehrt wird, ist auch eine Radierschule verbunden. Den Studierenden erwuchs hier der große Vorteil und Segen, daß sie nicht selten von ihrem Meister mit der Ausführung von bestellten Ätzplatten betraut werden und so eine sehr willkommene Gelegenheit zu lohnendem Verdienst erhalten. eigenartige Institut begründete, war wieder ein besonders fruchtbares in Bezug auf die Ausführung von Bildnissen gewesen. Wieder sind vier ehrwürdige „Reverends“ unter den von ihm in dessen Verlauf gemalten Herren: Kanonikus Bradby, Kanonikus Ellison, Dr. Butler und Kanonikus Furse. An Bildnissen weltlicher Herren aus diesem Lebensjahr führt des Meisters Register das des Mr. John Allcroft, des Mr. Alfred Parker, des Lord Brabourne, des Mr. Edward Knox, des Parlamentmitgliedes Mr. Charles S. Parker, des Mr. Bird Forster und des

Mr. Bevan auf. Darüber erlitt in diesem wie im vorangegangenen Jahr die Produktion von Gemälden anderer Art eine wesentliche Einschränkung. 1882 ist aus Herkomers Werkstatt außer dieser Menge von Bildnissen nur das Ölgemälde „Natürliche Feinde" hervorgegangen (Abb. 29), jenes bereits erwähnte, unter den oberbayerischen Genrebildern in erster Reihe stehende, charakter-, kraft- und lebensvolle Gemälde, welches die „natürlichen Feinde" unter dem Gebirgsvolk — Förster und Bauernburschen und Holzschläger, von denen mancher ein heimlicher Wildschütz ist — an demselben Tisch in der Schenke beim Bier sitzend und diskurierend darstellt; markige Gestalten von vollendeter Wahrheit und Echtheit der Typen, in der Art sich zu bewegen, zu sitzen, den Maßkrug zu fassen, die Arme aufzustützen; 1883 einzig das uns unbekannt gebliebene Ölgemälde „Trostworte".

Aus dem Jahr 1884 datieren die großen Bildnisse des Earl von Ducie, des Mr. William Sandbach und des Parlamentmitgliedes Baronet Sir Watkin Williams Wynne. Aber es ist auch das Entstehungsjahr dreier Ölgemälde, von denen besonders das eine „Pressing Westward" (Drang nach Westen) in Bezug auf Erfindung, Reichtum der Gestaltung und Kunst der Durchführung zu Herkomers bedeutendsten Schöpfungen zählt (Abb. 34). Die schmerzlich ergreifenden Eindrücke, welche er in diesem Bilde mit so packender Wirkung wiedergibt, hatte er bei seinem Besuch New-Yorks im Jahr 1882 empfangen, die hier geschilderten Scenen damals beobachtet. Er fand die Auswanderer und Fremden bei ihrem Eintreffen in der Metropole des amerikanischen Handels zwar nicht mehr in gleichem Maß schutzlos den lauernden Gaunern und brutalen Räubern preisgegeben, wie bei seiner dortigen ersten Ankunft mit Vater



Abb. 39. Kreidestudie zu dem Bilde „Harte Zeiten".

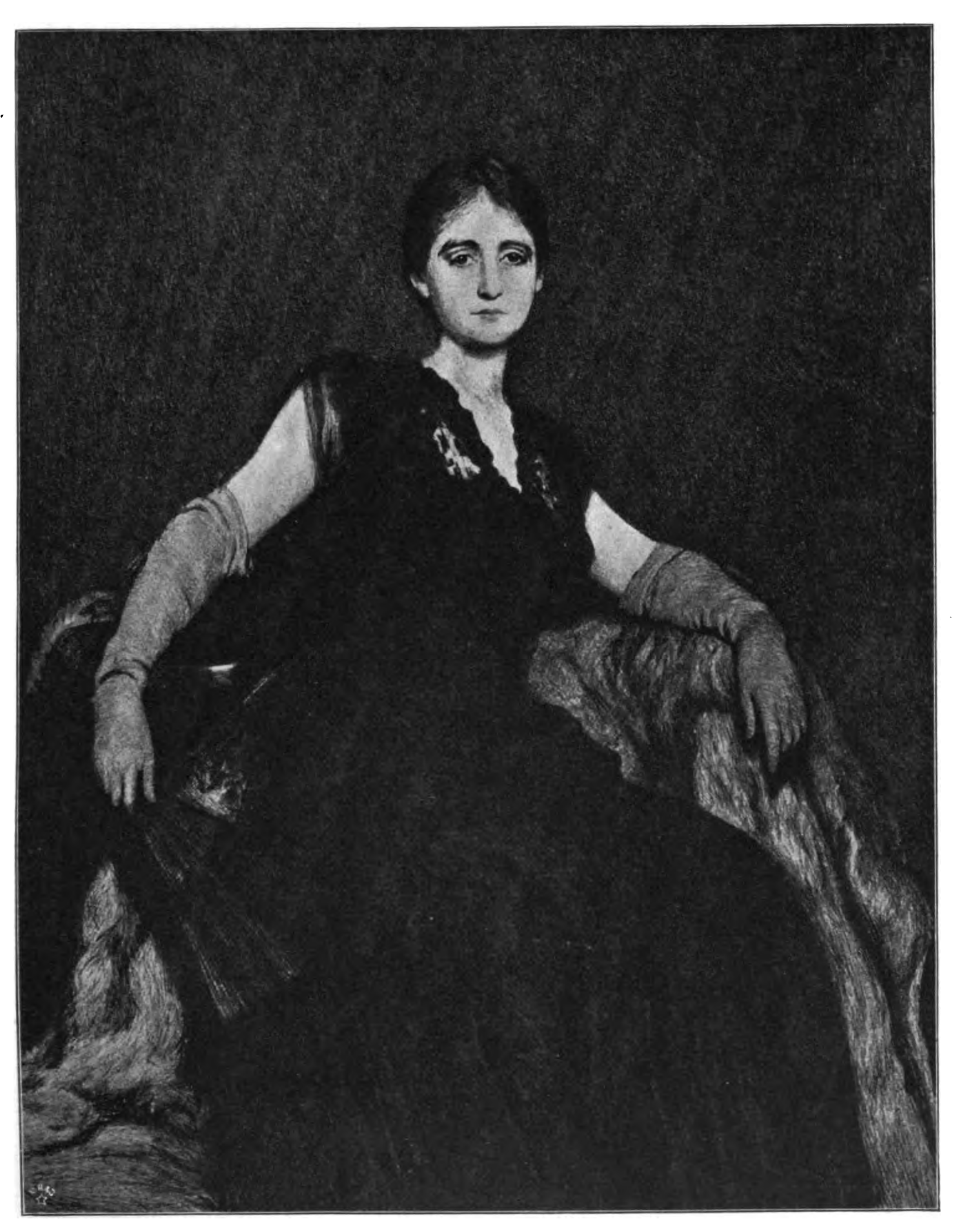


Abb. 40. Die Dame in Schwarz.

und Mutter, wo die Familie mit diesen Blutsaugern und ihrem schmählichen Handwerk eine leider nur zu genaue Bekanntschaft machen mußte. Die dürftigen Auswanderer, die Mitteldeckpassagiere, welche gelandet waren, wurden nun zunächst von Regierungs wegen in einer riesigen Glas- und Eisenhalle zu Castlegarden untergebracht, einem ehemaligen Konzertsaal, in welchem ein paar Jahrzehnte früher Jenny Lind vor vielen tausend Hörern gesungen hatte. Da blieben sie wenigstens vor der Ausraubung gesichert. Aus diesem Zusammengedrängtsein so vieler Hunderte von ge-

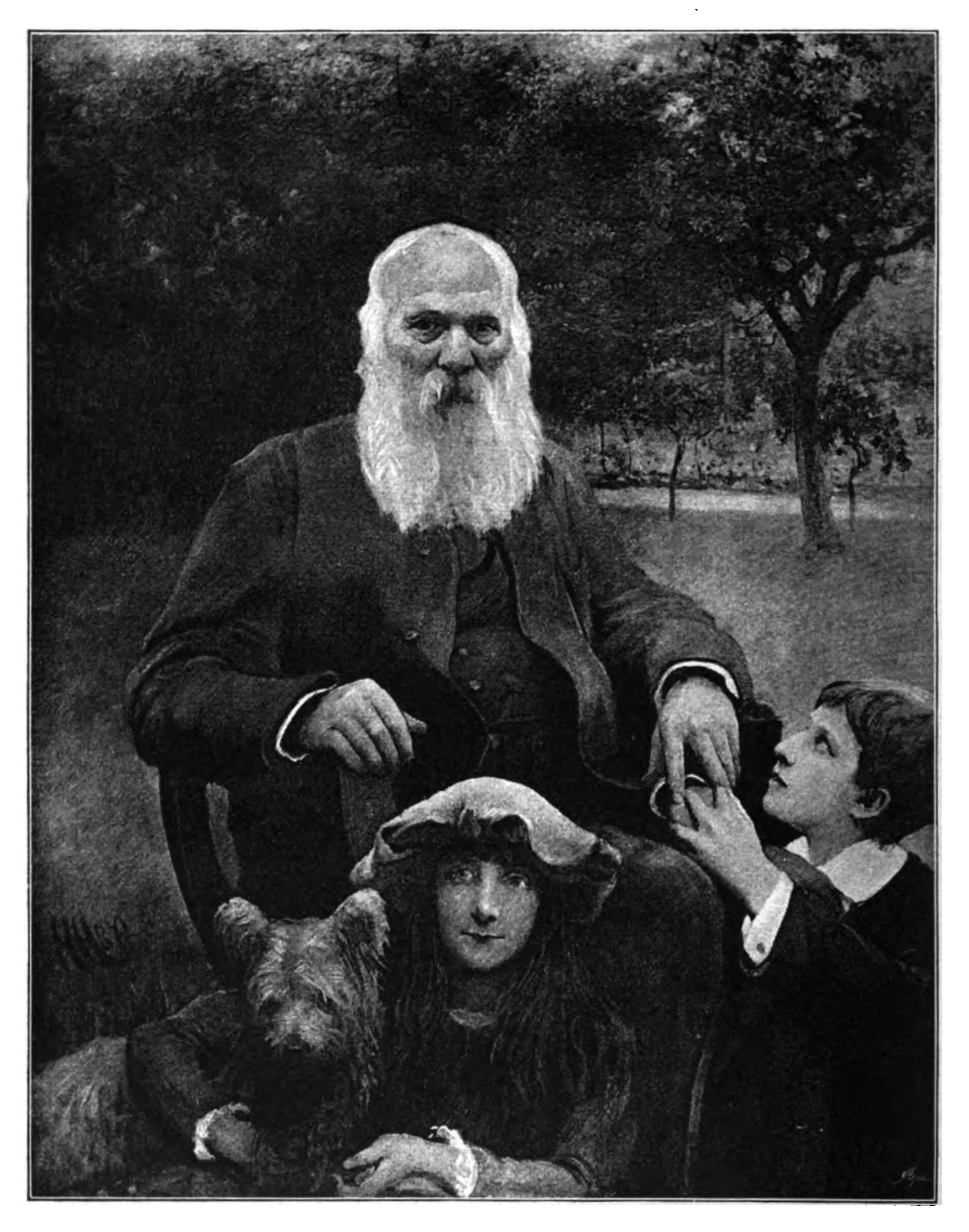


Abb. 41. Herkomers Vater mit den ältesten Enkelkindern Siegfried und Elsa.

sunden und kranken, meist ziemlich mittellosen Männern, Frauen und Kindern jedes Alters aus allen Ländern Europas in dem einen weiten kahlen Raum ergeben sich notwendig Scenen der mannigfachsten Gattung, die dem sie beobachtenden Maler überreichen Stoff zu Schilderungen der verschiedensten Arten und Stadien menschlichen Leidens, der verschiedensten menschlichen Empfindungen, individuellen und nationalen Charaktertypen bieten. Herkomer hat diese Stofffülle in jenem Bilde nach allen Seiten hin nahezu erschöpfend ausgebeutet und alle diese Einzelgruppen und Gestalten zum reichsten Gesamtbilde verschmolzen, in welchem durch die größeste Kunst und Weisheit der Kom-

position der volle Eindruck des natürlichen Lebens, des gänzlich Unkomponierten, Ungestellten, Unarrangierten hervorgebracht ist. Das Mittagslicht scheint durch ein Glasdach und durch eine Fensterreihe über der Galerie an der Südseite des elliptischen Raumes einzufallen. Es beleuchtet grell die Gruppe noch kleineres Geschwister krabbelt auf den Dielen. Vor dem Fußende liegt ein erkranktes Mädchen von besserer Herkunft bis an den Hals zugedeckt, mit noch rundwangigem Gesichtchen, das von einer armen, häßlichen Altersgenossin mit wirr den Kopf umhängenden Haaren angestiert wird, die vor

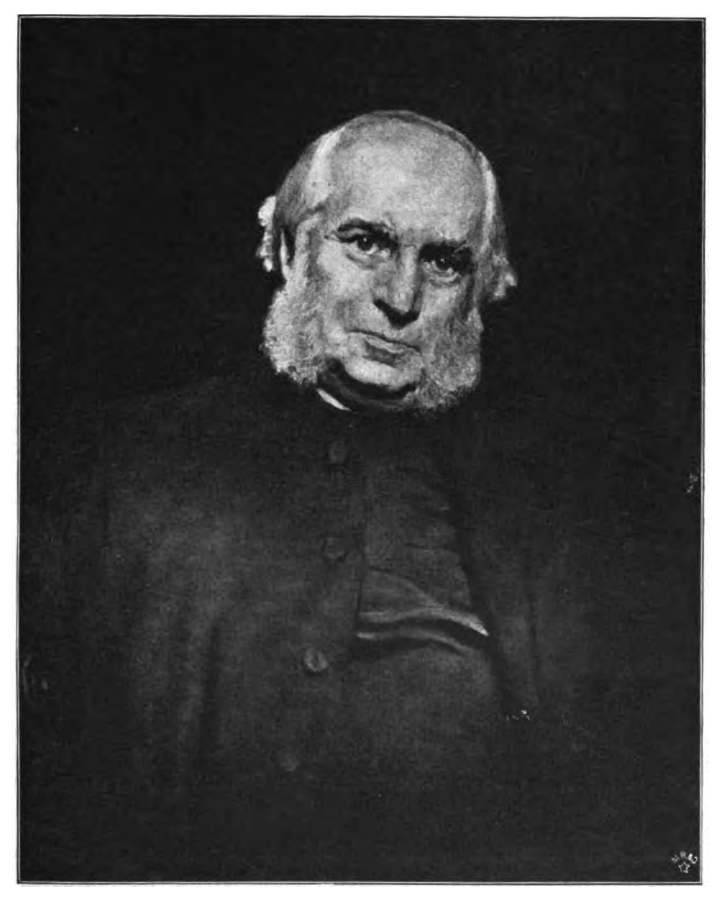


Abb. 42. Porträt.

im Vordergrunde: die auf dem, ihr auf dem Fußboden bereiteten, armseligen Lager in Schmerzen sich windende kranke junge Frau mit dem Säugling im linken Arm, welche mit Schauder und Widerwillen die Suppe zurückweist, die ihr ein ihr zur Rechten hockender mitleidiger Mann, ein Russe, darbietet. Ihr ältestes kleines Mädchen sitzt am Kopfende des Lagers auf dem Boden, die Wange an den Pfühl der Mutter gelehnt, das linke Händchen am Munde. Ein ihr im Schatten hockt. Eine junge Dirne mit breitknochigem, sinnlichem Gesicht, heißen Augen und halb geöffneten üppigen Lippen sitzt tiefer zurück, welche die linke Wange gegen die Hand, den Ellenbogen auf das Knie stützt, und wilden Gedanken nachhängend zur Seite starrt. Ein alter Bauer wird hinter ihr sichtbar, dessen Gehirn sich nicht ganz in normalem Zustande zu befinden scheint. Eine alte Dame und ein Fräulein oder junge Witwe in Trauertracht,



Abb. 43. Studie zur Beleuchtung von Bühnen. Altes System: Kopf bei Rampenlicht gesehen.

einer Ohnmacht nahe, mit schmerzlich blickendem blassem Antlitz und entsprechender Handbewegung, sitzen durch einige Schritte von dieser Gestalt getrennt. Ihnen zur Rechten trägt ein anmutiges Mädchen aus dem Volk einen Brotlaib für die Ihrigen herbei. Vor ihr sitzt ein brauner Italiener, gleichmütig seine Zigarre rauchend, während seine Landsmännin, das junge Weib an seiner linken Seite, die Hände ringend, zu allen Heiligen fleht. Aus der Menge der dicht bei einander stehenden Gestalten, welche dort auf der rechten Seite des Bildes den sich weit hin vertiefenden Raum füllen und auf die Verteilung der Fahrkarten zur Weiterreise ins fremde Land hinein zu harren scheinen, hebt sich vor allen die Gruppe des weißbärtigen Rabiners im schwarzen Kaftan und der schönen jungen Tochter heraus, welche vor Ermattung und Schwäche schwankend in sich zusammen zu knicken und umzusinken scheint, und von des Vaters Arm zärtlich umschlungen, das Haupt an seine Schulter lehnt. Weiter nach rechts hin eine junge holländische Frau, die ihr kleines Kind auf dem Arm trägt und wieder andere Frauen und Männer, von den verschiedensten Nationalitäten und Altersklassen — auch ein Tiroler fehlt nicht unter ihnen — trübe, resigniert, müde und abgestumpft, harrend und wartend, während dieser Reihe gegenüber einige Slowaken und Kroaten bei ein-



Abb. 44. Studie zur Beleuchtung von Bühnen.
Neues von Herkomer geschaffenes System: Kopf bei Seitenlicht gesehen.

ander sitzen und ebenso wie ein vor ihnen stehendes Kind im Hängeröckchen, dem jungen Burschen in wunderlicher gestickter Jacke zusehen, der knieend gierig einen am Boden stehenden Speisenapf auslöffelt. Bei diesem außerordentlichen Reichtum des Ganzen an charakteristischen Episoden und lebensvollen Einzelgestalten ist es dennoch mit meisterlicher Kunst zu großer, einheitlicher Wirkung zusammengestimmt. Jede Figur in der Masse hat Platz auf der Stelle, wo sie sich befindet, sitzt, steht oder liegt, löst sich plastisch frei von ihrer Umgebung und dem Hintergrunde und klingt damit doch wieder im Ton harmonisch zusammen. Schärfe der Beobachtung des Lebens, Kraft der erfinderischen Phantasie, hohe künstlerische Weisheit und außerordentliches malerisches Können bekunden sich in gleichem Maße in diesem merkwürdigen Bilde.

Der „sterbende Monarch“ (Abb. 35), den Herkomer auf dem so betitelten, in demselben Jahre gemalten Landschaftsbilde darstellt, ist einer jener mächtigen Zirbelbäume, einer Fichtenart, die in vereinzelten Gruppen und großen Waldungen manche oberbayerisch-



Abb. 45. Margarethe Griffiths als „Hexe“ in Herkomers erstem Singspiel.

tirolischen Bergkuppen und Hänge, z. B. die des Fernpasses, bedecken. Sie pflegen, wenn ihre Zeit gekommen ist, von der Spitze an allmählich abzusterben und oben bereits kahle Zweige in die Luft zu strecken, wenn ihre unteren Partien noch in kraftvoller Gesundheit zu prangen scheinen. Einen solchen Baum, einen „König der Wälder“, der frei und stolz jahrhundertelang auf einsamer Höhe thronend, den Wettern und Stürmen, die ihn umbrausten, getrotzt hat und nun dahinzusterben beginnt, schildert Herkomers Bild des „dying Monarch“ in seiner düstern Großartigkeit. Er hat es später in seiner um die Mitte der neunziger Jahre erfundenen eigentümlichen Ätztechnik auf der Kupferplatte reproduziert.

Im Frühling des Jahres 1884 war Herkomer wieder in Begleitung seines Vaters nach Nordwales zu landschaftlichen Studien ausgezogen. Deren diesmalige Frucht war das 1885 vollendete, oben bereits erwähnte und geschilderte finster grandiose Naturbild aus jener wilden Gebirgswelt, „Found“ („Gefunden“) betitelt, das mit den Gestalten des verwundeten Römers und des ihn findenden Barbarenweibes belebt wird. Es wurde bei seiner Ausstellung in der Akademie für den sogenannten „Chantrey-Vermächtnisfond“ angekauft und bildet zwischen anderen dafür erworbenen auserlesenen Meisterwerken moderner englischer Malerei eine herrliche Zierde der Gemäldesäle des South Kensington-Museums.

Einen bedeutsamen Abschnitt im Leben Herkomers macht das folgende Jahr 1885. Er vermählte sich mit jener treuen Pflegerin seiner ersten Gattin in deren tödlichen Krankheit, der umsichtigen Verwalterin seines Witwerhauses, Miß Griffith, der älteren der beiden Schwestern, welcher er und seine Familie in Wahrheit ein neues Leben verdankten. Aber nur zu kurze Zeit war ihm das nach zehn leidvollen Jahren errungene Glück vergönnt. Bald entwickelte sich ein Herzleiden bei der jungen Frau, welches schon nach wenigen Jahren ihrem Leben ein Ziel setzte. Zunächst aber trübte keine Ahnung dieses tragischen Geschicks das Glück ihrer jungen Ehe. Die neue Gattin war es auch, welche Herkomer zur Ausführung jenes weltberühmt gewordenen weiblichen Meisterwerks der Bildnismalerei, das Porträt der „Dame in Weiß“, Miß Grant (Abb. 37), veranlaßte. Sie bat ihn, die

Krittler, welche ihm nachsagten, er könne nur Männerbildnisse malen, durch die Ausführung und Ausstellung eines nicht minder vollendeten und fesselnden weiblichen Porträts zu widerlegen und zu beschämen. Die jüngste Tochter seines Freundes Mr. Owen Grant, den er selbst in diesem Jahre gemalt hatte, erwies ihm den unschätzbaren Dienst, ihm zu ihrem Bildnis zu sitzen. Der Erfolg überbot auch die kühnsten Erwartungen. Er war ein beispielloser, ungeheurer in England wie in allen Kulturländern der Erde, durch die das Bild seine Wanderung antrat. Unvergeßlich ist auch in Berlin wohl noch jedem, welcher die Jubiläumsausstellung der hiesigen Akademie der Künste 1886 gesehen hat, der Anblick dieses Meisterwerks Herkomers geblieben (Abb. 36). In ein weißes, mit breiter gelblicher Seidenschärpe umgürtetes faltiges Gewand aus weich fließendem Stoff gekleidet, die im Schoß ruhenden Hände und die Unterarme in braunen faltigen Mousquetairhandschuhen, sitzt die Dame vor einer weißlichen Hintergrundwand, das edle Antlitz dem Beschauer zugewendet und ihn mit den ernsten dunkelbraunen Augen ruhig anblickend. Die ganze Erscheinung ist die Verkörperung reiner jungfräulicher Anmut, welche die im Wesen dieses britischen Mädchens liegende Herbigkeit und feinen Ernst milde dämpft und mäßigt. Auf der großen Bildfläche ist kaum ein anderer dunkler Ton als ein kleines Stück Stuhllehne, der auf die Wand geworfene leichte Schlagschatten, das Haar und die Augen. Ganz vom vollen, platt auffallenden Licht überflutet, Weiß auf Weiß gemalt, tritt die Gestalt und der liebliche Kopf dennoch körperhaft plastisch aus dem Grunde heraus. Die Malerei des Bildes ist dabei von einer Einfachheit und Prätentionslosigkeit, zeigt einen solchen Verzicht auf alles Glänzen mit virtuoser Technik, daß man letztere als solche kaum bemerkt, oder doch völlig vergißt und einen Eindruck wie von einem lebendigen schönen Menschenwesen selbst und nicht wie nur von dem gemalten Abbilde eines solchen empfängt.

Endlose Verse zu Ehren dieses Bildnisses und der jungen Dame, die es darstellt, sind an den Maler und sind an diese



Abb. 46. John Brown der Schmied, nach Herkomers Skizze.

gesendet worden. Ganze Romane über sie und ihr angedichtete Biographien zu Dutzenden geschrieben. Herkomer hörte von dem Bildnis in den Hotels, in denen er einkehrte, in den Eisenbahnwagen, in denen er fuhr, sprechen. In der Berliner Ausstellung sammelten und drängten sich dichte bewundernde Menschenscharen und überall klang es „Miß Grant! Miß Grant!“ Kaufangebote wurden dem Maler in Massen gemacht, zwei durch Herren, deren Töchter als die Urbilder des Porträts angesehen worden waren. Aber es ließ ihn ungerührt. Er hatte das Bild für sich selbst, zu eigenem Genuß gemalt und nicht zum Verkauf. Der Erfolg erst in der Royal Academy zu London, dann in Wien, dann in München, war in der That überwältigend. Lange Zeit auch wurde mit zäher Hartnäckigkeit von einem großen Teil des Publikums behauptet, das Original der „Dame in Weiß“ sei eine junge Amerikanerin. Nur liefen bei diesem wieder die Meinungen auseinander, indem die eine Partei in ihr die Tochter des berühmten Generals Grant, die andere eine Miß Adele Grant erkennen wollte, die mit einem englischen Aristokraten verlobt sei. —

Mit sehr begründeter Genugthuung konnte Herkomer auf seine bisherige Laufbahn zurückblicken. Gleich glänzende Erfolge hatte er in der Genre-, wie in der Landschaftsmalerei, im männlichen und weiblichen Porträt und auch bereits nicht geringe in der Radierung errungen. Überraschend für ihn in hohem Grade aber war ein neuer Beweis der Hochschätzung, welche ihm — und zwar nicht nur um seiner künstlerischen Bedeutung willen — in seinem Adoptivvaterlande gewidmet wurde. Er empfing ihn gerade damals, als ihm dies Bildnis so reiche Ehren eingetragen hatte. Die Universität Oxford machte ihm die Mitteilung, daß sie ihn zu ihrem Professor ernennen und ihm einen Lehrstuhl zuweisen würde, wenn sie der Annahme durch ihn sicher sein könne. Herkomer erklärte sich unter der Bedingung dazu bereit, daß die Wahl des Gegenstandes seiner Vorlesungen ihm vollständig überlassen bleibe. Er wisse weder Latein noch Griechisch und sei nur fähig, in schlichtem Englisch die Gedanken mitzuteilen, die er sich über seine Kunst gebildet habe. Das sei es gerade, was man wünsche — lautete die Antwort. So wurde er im Sommer 1885 erwählt. In feierlicher Sitzung hielt er vor versammeltem Kollegium seine Inauguralrede, nach deren Schluß er vom Vizekanzler Dr. Jowett aufs wärmste als Mitglied dieser altberühmten Hochschule willkommen geheißen wurde.

Herkomer besitzt eine, bei produktiven Künstlern nicht eben häufige, große Begabung für den freien Vortrag angesichts großer Auditorien. Diese winterlichen Vorlesungen über selbstgewählte Themata aus dem weiten Gebiet der Künste an der Universität Oxford zu halten, gewährte ihm selbst einen nicht geringeren Genuß, als seinen Studenten — sie zu hören. Spricht er doch nur von solchen Gegenständen, die er aufs gründlichste und genaueste kennt, und beherrscht er doch das Instrument des Gedankenaustausches, die Rede, mit sichrer Meisterschaft. Was seinen dortigen Vorträgen aber noch einen ganz einzigen Reiz, Wert und Eindruck verleiht, ist der Umstand, daß er sie oft mit der Ausübung dessen, was er darin deduciert, vor den Augen des Auditoriums begleitet und ergänzt, vor diesem z. B. ein ganzes Bild oder ein Porträt vom ersten Entwurf bis zum letzten Abschluß, — eine Radierung, ein Mezzotintoblatt, von der Plattengrundierung bis zum Abziehen des Druckes von der geätzten Platte ausführt.

Zu Anfang des Jahres 1885, in dessen Herbst er seine Antrittsrede hielt, nach der Vollendung des Bildnisses der Miß Grant, plante Herkomer im Juli mit den Seinen nach Oberbayern zu gehen und dort eine ganze Galerie von Öl- und Aquarellbildern aus dem Leben des Bergvolkes zu malen, die dann in London dem Publikum in einer Sonderausstellung in der Galerie der „Fine Art Society“ in Bondstreet vorgeführt werden sollten. Besondere Familienumstände aber nötigten ihn zunächst, die Ausführung hinauszuschieben und ein Städtchen in Nordengland aufzusuchen, wo er mit Vater, Frau und Schwägerin ruhige Erholungstage zu verleben gedachte. Durch ein seltsames, zufälliges Ereignis wurde diese Hoffnung vernichtet. Seine Frau rettete durch rasches Zuspringen und Ergreifen eines Kindes das, von den Pferden eines Wagens niedergeworfen, im nächsten Moment von dessen Rädern zermalmt worden wäre, dies junge Leben; aber die Folge war ihre zu frühe Niederkunft mit einem toten Kinde. Nach drei Wochen

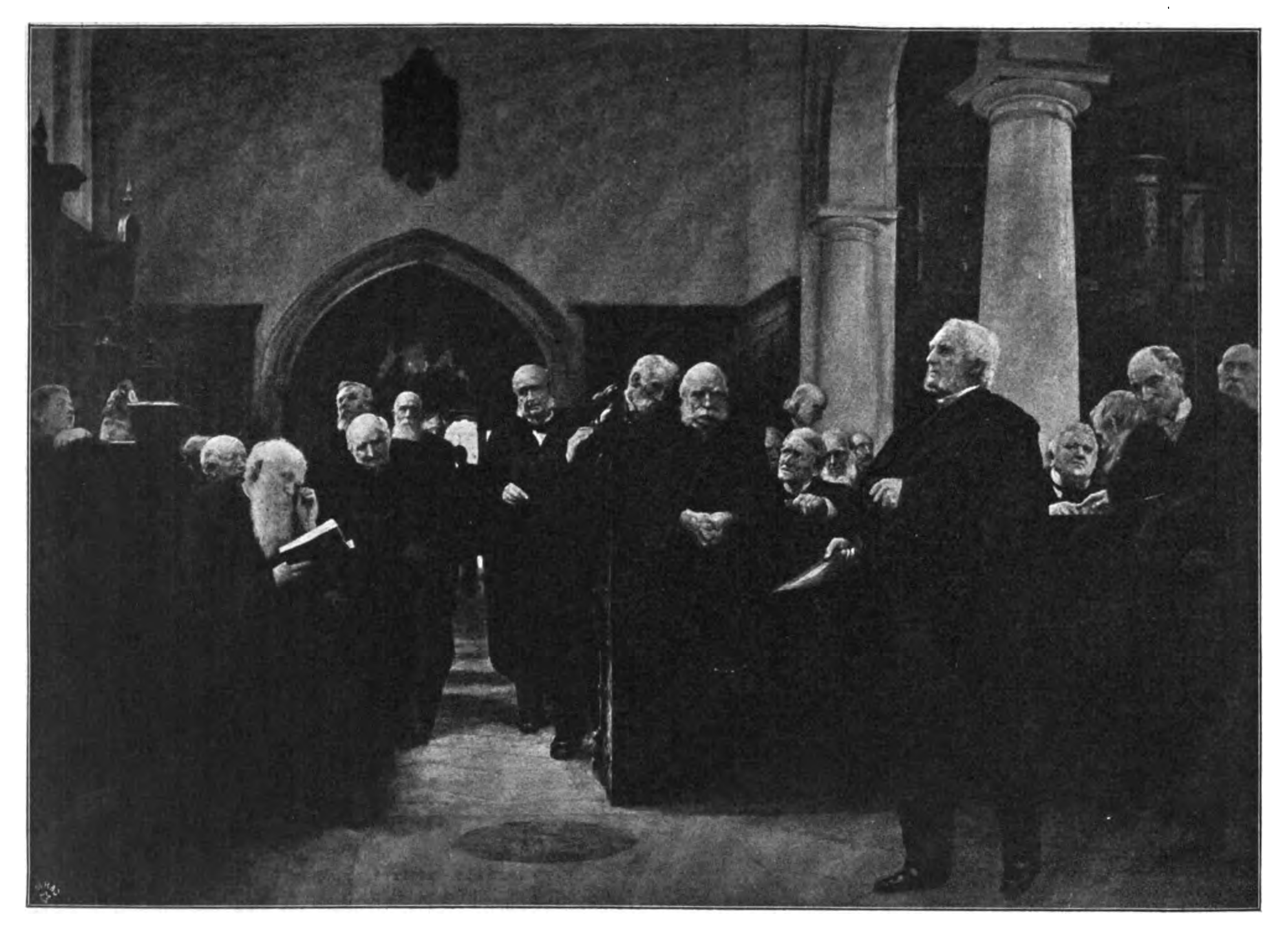


Abb. 47. Versammlung der Kuratoren des „Charterhouse“ in der Kapelle zu gemeinsamer Andacht.

kehrte die Familie nach London zurück. Bald darauf wurde die Reise nach Deutschland und nach der Ramsau angetreten. Herkomer hatte sich ein bewegliches Atelier zu dem speziellen Zweck, jene Bilderreihe dort an Ort und Stelle auszuführen, konstruiert, das er mit auf die Reise nahm. Er und die Seinen fühlten sich glücklich in jener ihm und dem Vater so vertrauten großen Bergnatur und zwischen deren Bevölkerung; und Herkomer spannte seine ganze Kraft an, um die Zahl von Bildern, die er mit heimzubringen sich vorgenommen hatte, hier möglichst fertig auszuführen. Der November war der Termin der Ausstellungseröffnung. Es galt mithin das kaum möglich Erscheinende zu leisten. Aber er erreichte es und brachte nicht weniger als vierzig, teils fertig abgeschlossene, teils halb vollendete Bilder mit heim. Von den meisten kennen wir nur die Titel aus dem Verzeichnis von Herkomers Werken. Er selbst besinnt sich heute wohl kaum noch auf alle. Ich zitiere nur einige, die er für die bemerkenswertesten hält. Es sind unter den Ölbildern: Die Begrüßung, Ein bayerisches Mädchen, Der Haussegen, Die Pilze, Gemsjäger, Ein bäuerlicher Eigentümer, Die Mäher, Kontraste, In Menschen-Nestern, Ein Typus, Früher Unterricht, Die Ziegenherde, Ein Schulmädchen, Der Heiligenschrein an der Straße, Des toten Wilddiebes Vater, Der heimgekarrte Hirsch. Ferner die Aquarellen: I bin nit von gestern, Flachsbrecher, Fleiß und Faulheit, Eine Strickstunde, Die letzte Ladung, Sein Handwerk lernen, In Gefahr, Gott segne Deinen Ein- und Ausgang, Kühe von der Alp kommend, Juwelen des Waldes, Im Walde, Ein Aufruf, Das Offertorium, Der Totengräber von Ramsau, Der Stellmacher, Das Ende des Tages, Da kommt wer, Ein Blick ins Fegefeuer, Die Schwestern. Wie Herkomer es vermocht hat, diese ganze Summe von Gemälden innerhalb eines Vierteljahres hervorzubringen, erscheint selbst heute rätselhaft, wo wir durch unsere deutschen Maler an, sich immer nach einiger Zeit wiederholende, massenhafte Kollektivausstellungen von Werken ihrer Hand gewohnt sind. Bei diesen Ausstellungen, in denen von ihren Veranstaltern soviel ganz unfertiges, flüchtig skizziertes Zeug dem Publikum vorgeführt zu werden pflegt, läßt sich es eher begreifen, wie solche Kollektionen immer wieder in verhältnismäßig kurzer Zwischenzeit zu stande gebracht werden können. Aber Herkomer ist ein streng gewissenhaft arbeitender, nie schludernder, sich nie an den hingestrichenen oder hingeklecksten Tönen genügen lassender Künstler, der sich seinen Aufgaben mit voller Liebe hingibt und sie nicht aus dem Atelier läßt, bevor er sie nicht wirklich fertig gemacht und ihnen die allseitige Durchführung gegeben hat. Nur die enorme Klarheit der Anschauung, die unbedingte Sicherheit der Zeichnung, des Tongefühls und die freie souveräne Beherrschung jedes technischen Ausdruckmittels macht jene Leistung erklärlich. Aber außer dieser erschienen auf der „Bavarian Exhibition“ in Bondstreet im November jenes Jahres noch folgende zum Teil wohl früheren Jahren entstammende Bilder Herkomers, deren Motive oberbayerischem Volksleben entlehnt waren: Ein Führer, Unentschieden, Nichts kann ihn verwirren, Ein nachdenklicher Bauer, Etwas verdrießlich, Ein Lasttier, Ein dörfliches Nachrichtenamt, Glückliche alte Zeit, Ein Augenblick Ruhe, Überrascht, Fürs nächste Jahr, Einfache Herzen, Schwesterliche Hilfe, Gefährlich, Franziskanermönch auf seinem Wege bettelnd, Sonntagnachmittag, Gethanes Werk, Des Tages erste Pflicht. —

Noch ein größeres Ölgemälde, für welches die englische Heimat oder wohl richtiger Irland dem Meister Stoff und Anregung gegeben hatte, ist neben der heroischen Landschaft „Found“ in diesem für ihn so fruchtbaren und bedeutsamen Jahr aus seiner Werkstatt hervorgegangen: die in Nr. 38 u. 39 wiedergegebene Abbildung „Harte Zeiten“. Eine Szene bittern Elendes, dem Volksleben und den Zuständen der Gegenwart abgelauscht, ist da zur menschlich ebenso ergreifenden als malerisch bewundernswerten Darstellung gebracht. Einer jener unglücklichen ausgetriebenen Pächter, deren Jammergeschichte so lange immer und immer wieder von neuem von englischen und irischen Zeitungen berichtet wird, hat auf seiner traurigen, hoffnungslosen Wanderung ins Elend hinein am Wege Rast machen müssen, da sein junges Weib, totmatt und müde an Leib und Seele, am Wegrain zusammengebrochen ist und nicht weiter kann. Am Fuß der Hecke, in der winterkahlen Landschaft sitzt die unglückliche Frau, in deren

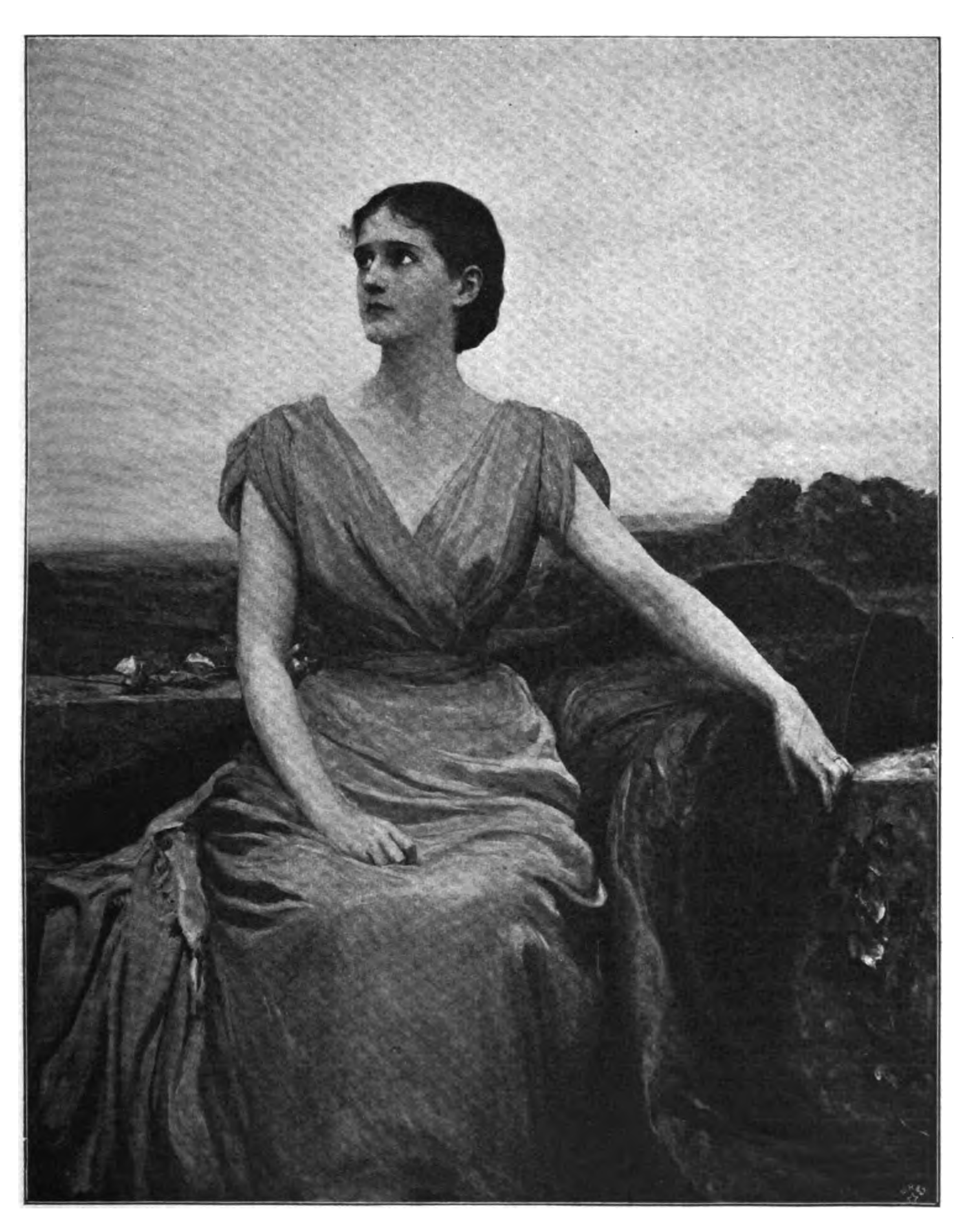


Abb. 48. Lady Eden.

leidvollem verhärmtem Antlitz die Spuren einstiger edler Schönheit durch Not und Kummer noch nicht gänzlich verwischt und ausgetilgt werden konnten, ein Bündel mit dem armseligen Rest von Wäsche und Kleidern, den es ihr mitzunehmen gestattet war, am rechten Arm, den Säugling an die Brust gedrückt, die ihm nur noch karge Nahrung zu spenden hat, in dumpfem Halbschlaf versunken. An ihr rechtes Knie angeschmiegt mit dem müde und verweint blickenden Gesichtchen, dessen Scheitel eine hohe Wollenmütze bedeckt, sitzt halb liegend, matt und schlaff in sich zusammengesunken ihr kleiner



Abb. 49. Von Herkomer gezeichnete Vignette der Einladungskarte zu den Aufführungen seiner Singspiele in Bushey.

Bube. Diese ganze Gruppe, in der Alles frei von Phrase und falscher Sentimentalität, schlichte Wahrheit und Natur ist, gehört, auch nur auf ihren malerischen Wert hin angesehen, zum Schönsten und Vollendetsten, was der Meister oder einer seiner Vorgänger und seiner Zeit- und Kunstgenossen in diesem Genre geschaffen hat. Hinter ihr steht der Mann und Vater, der auf Befehl oder Antrag des großen Grundherrn aus seinem Pachtgütchen ausgetrieben ist; eine breitschultrige, kräftige, schlanke Gestalt. Das große über der Brust befestigte Bündel mit der letzten Habe auf dem Rücken, lehnt er, mit dem linken Arm auf die Querleiste der Heckenthür gestützt, und blickt in stummem Schmerz und Grimm dorthin, wo in der Ferne zwischen den hohen laublosen Bäumen die ländlichen Gebäude des Pachthofes sichtbar werden, der so lange sein und der Seinen Heim gewesen, darin sie wie in ihrem Eigen gelebt, gearbeitet und gewirtschaftet haben und aus dem sie nun verjagt sind. Die Werkzeuge seiner Arbeit, Spitzhacke, Schaufel und Spaten, liegen zusammengebunden, wie er sie mitgenommen hat, vor ihm am Boden. Durch die weite, stille, schlichte Landschaft ist das gedämpfte Licht eines umwölkten Winternachmittags verbreitet. Der verschleierte Abendhimmel über der Ferne wirft einen matten Widerschein über den Mann und die Gruppe der Seinen vor ihm am Boden. Wie dieser Schein die Köpfe und Gestalten streift und wie die Schattenmassen auf deren ihm abgekehrte Seiten vom Reflex der allgemeinen Lufthelligkeit aufgelöst werden, das ist mit der größesten Feinheit beobachtet und mit der intimsten Empfindung für den Reiz dieses Lichtspiels wiedergegeben. In der Darstellung dieser trüben schneelosen Winterlandschaft, der man doch auch in diesem Sterbekleide die bescheidene Lieblichkeit, in welcher sie im Frühling und Sommer prangen muß, sehr wohl ansieht, in dem perspektivischen Hineinschieben, und Vertiefen in die Bildfläche hinein, beweist Herkomer wieder seine ganze Meisterschaft als Landschafter.



Abb. 50. Herkomer vor Ablegen des Bartes, im Februar 1890.

Die Gesamtheit jener oberbayerischen Bilder war vollendet und er hatte sie, ehe er sie

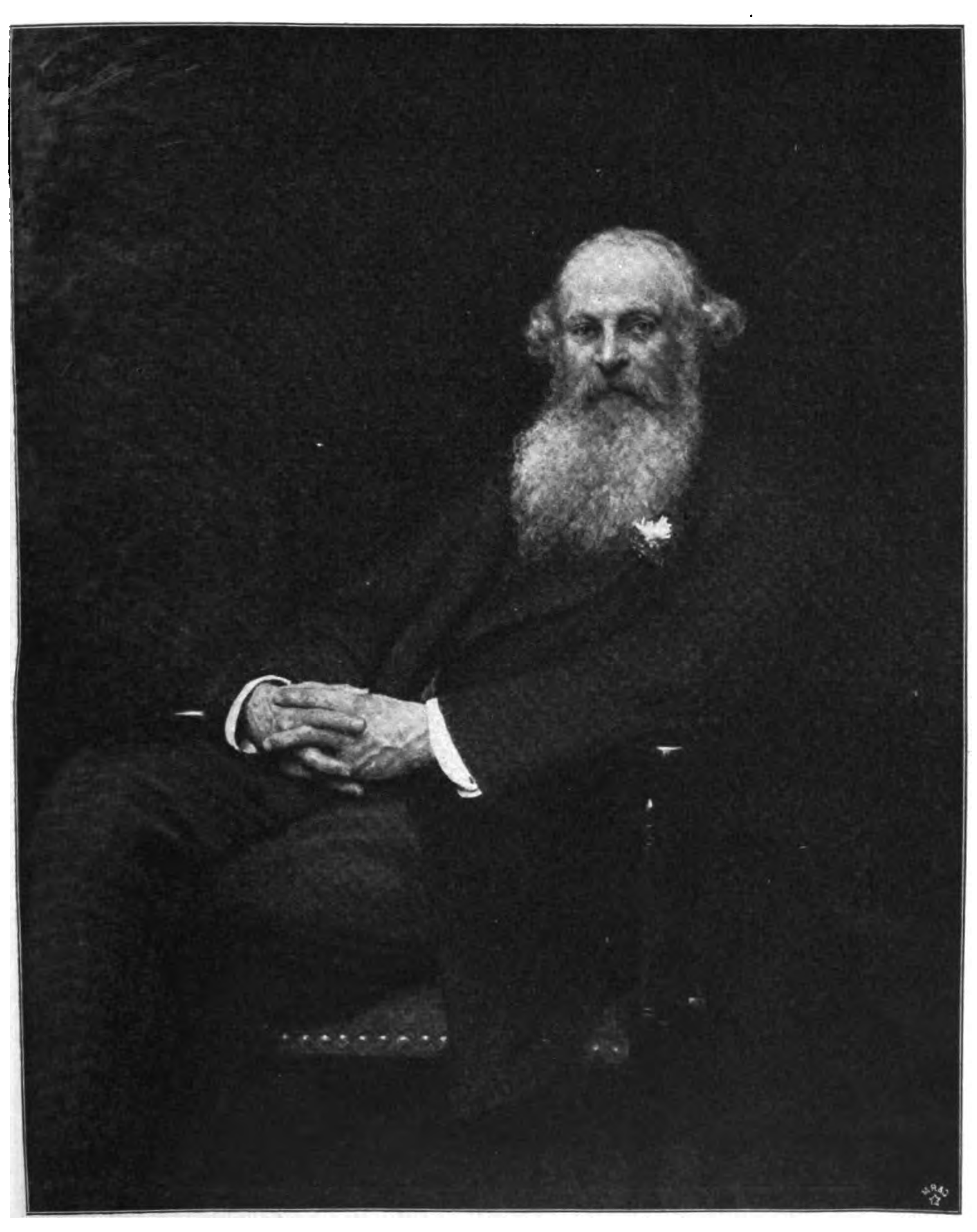


Abb. 51. J. J. Colman.

nach London zur Ausstellung brachte, in Bushey in seinem Hause zusammengestellt. Seine Freunde und Nachbarn waren zu einer Vorbesichtigung eingeladen und wurden von seiner Frau heiter und gastlich empfangen. Nichts in ihrem Wesen und ihrem Erscheinen deutete auf ein verborgenes körperliches Leiden. Am nächsten Tage, einem Montag, brachte er die Sammlung nach London und arrangierte ihre Ausstellung in den Sälen der Gesellschaft der schönen Kunst. Am Dienstag erst konnte er nach Bushey zurückkehren. Er sah es den Gesichtern der ihn daheim Empfangenden an, daß irgend etwas Außerordentliches, Unheilvolles geschehen sei. Man sagte ihm

schon im Dorfe, seine Frau sei ernstlich krank. In sein Haus tretend, fand er keine Kranke mehr, sondern eine Tote. Sie hatte, mit ihrer Schwester die beabsichtigte Reise mit Gatten und Schwiegervater nach Nordamerika besprechend, plötzlich Herzschmerzen große Aufgaben zu lösen. Er mußte sich gewaltsam aufrecht halten, seine Kraft zusammennehmen, um ihnen gerecht zu werden. Die Seinen brauchten seine Stütze, und übernommene Bestellungen in Nordamerika erforderten sein Hinüberkommen und

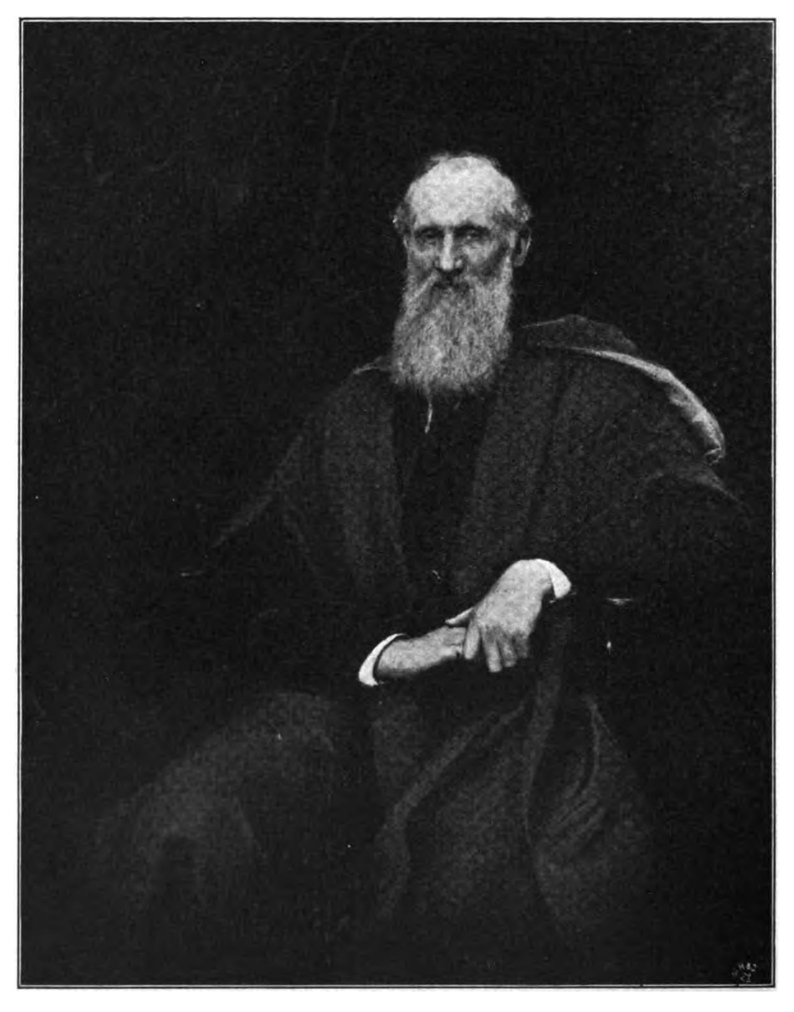


Abb. 52. Lord Kelvin.

empfunden und war mit den Worten: „Ich fühle, ich werde ohnmächtig," zusammengebrochen und gestorben.

Die Erschütterung des so plötzlich und schrecklich der geliebten Lebensgefährtin nach so kurzer glücklicher Ehe beraubten Künstlers war eine furchtbare. Aber er durfte nicht verzweifeln. Zu ernste und schwere Verpflichtungen hatte er zu erfüllen, zu dort lange, angestrengte Arbeit. So schiffte er sich in Begleitung seines Vaters, seiner beiden Kinder und der treuen Pflegerin Miß Griffith, der Schwester der Verstorbenen, Anfang Dezember nach New-York ein. Dort angekommen, hatte er aber auch die Grenze seiner Kraft erreicht. Sie verließ ihn gänzlich. Von Fieber geschüttelt, lag er da. Und der Vater wich nicht von der Seite



Abb. 58. Unser Dorf.

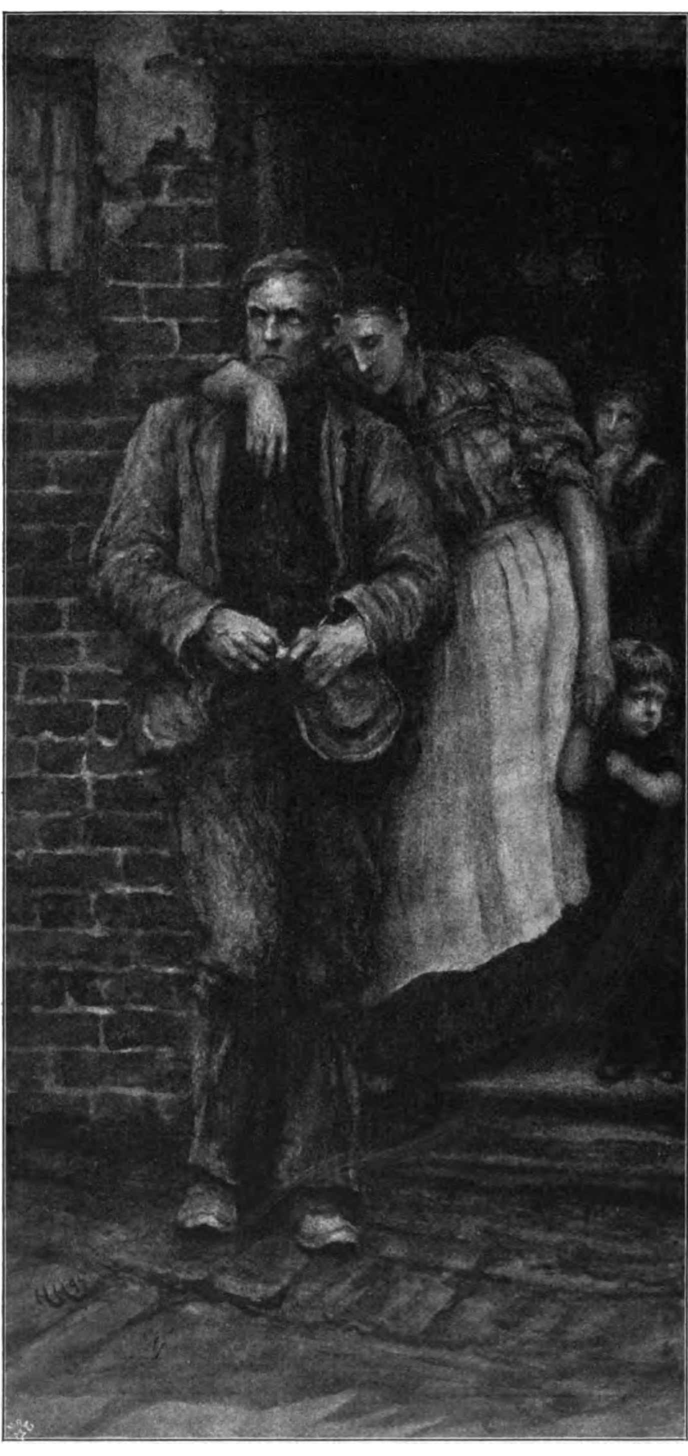


Abb. 54. Im Strike.

seines Lagers und wartete und pflegte seinen geliebten Kranken mit mütterlicher Zärtlichkeit und Umsicht. Amerikanische Freunde traten bald hinzu und bewiesen sich ihm als echte Freunde „in des Wortes verwegenster Bedeutung“. Als er wieder glücklich genesen war, ging Herkomer nach Boston, in dessen herrlicher Umgebung und im Kreise „großer guter Menschen“ er sich bald völlig wieder erholte, so daß er, neugestärkt und erfrischt, und alle trüben, schmerzvollen Erinnerungen zurückdrängend und sich aufrichtend an dem Beispiel des Unternehmungsgeistes, des kühnen Wagemutes, des Selbstvertrauens in dieser Nation, mutig an die Bewältigung seiner großen Aufgabe ging. Eine enorme Zahl von Bildnissen galt es dort auszuführen. Bis Ende Mai des Jahres 1886 hat er da neunundzwanzig lebensgroße Porträts in Oelfarben vollendet. Er dürstete nach Arbeit, nach Überarbeitung, sich bewußt, daß er nur so seine kummervollen Gedanken zu bannen, seinen Seelenschmerz um das verlorene Glück zu

übertäuben vermochte. Unter diesen Bildnissen befindet sich auch das, welches unter dem Titel: „Die Dame in Schwarz“ (Abb. 40) zu einem ähnlich weit verbreiteten Ruhm wie das der Miß Grant, der „Dame in Weiß“, gelangt ist. Er war nach seiner Ankunft in Boston wiederholt einer Dame, Miß Silsbee, begegnet, deren vornehme, ernste Schönheit ihn frappierte. Etwas Beschauer das Vollgesicht von klassischer Reinheit und Schönheit der Formen zukehrende, von einfach in der Mitte gescheiteltem schwarzem Haar gekrönte und eingefaßte, von stolz aufgerichtetem Halse getragene Kopf. Die mächtigen breitlidrigen dunkeln Augen unter den schwarzen weitgespannten, bestimmt gezeichneten Brauen sind auf die des Beschauers gerichtet. Beide

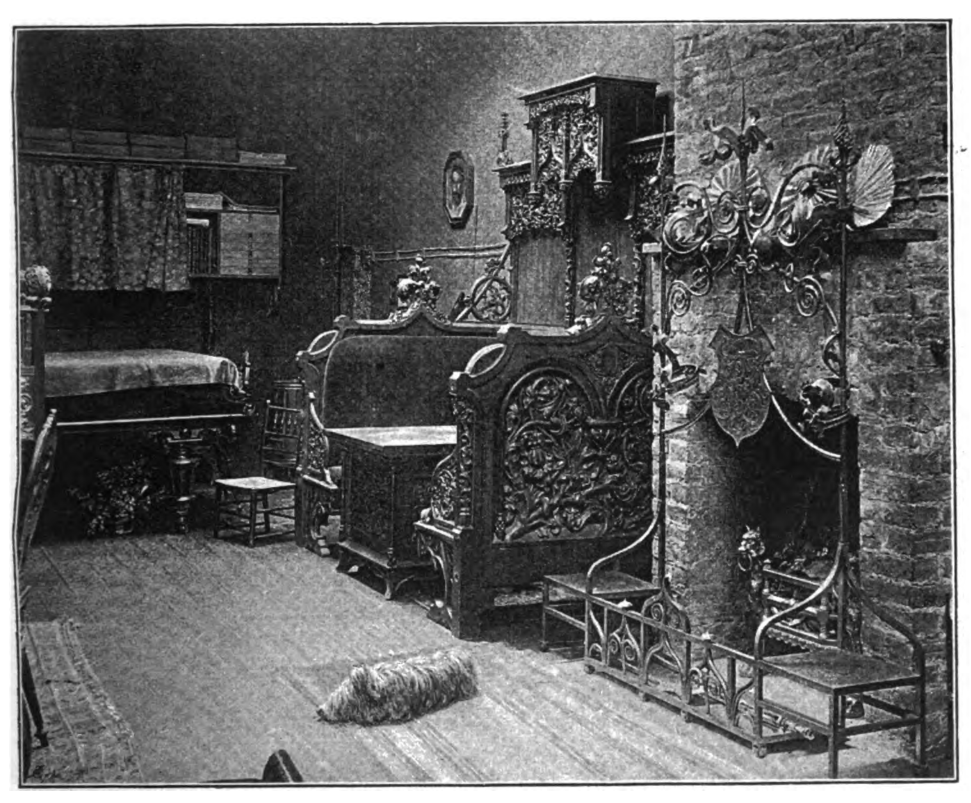


Abb. 55. Aus Herkomers jetzigem Atelier in Bushey, mit Schnitz- und schmiedeeisernem Gitterwerk von der Hand Herkomers und seines Vaters.

älter als Miß Grant, war ihre Erscheinung von einem vielleicht noch vergeistigteren Typus. Er suchte ihre Bekanntschaft und erlangte es von ihr, daß sie sich bereit erklärte, ihm zu ihrem Bilde zu sitzen, das ein Gegenstück zu dem jener englischen Schönen bilden sollte. Von dem dunkeln Ton des Hintergrundes hebt sich die edle, herrlich gebaute Gestalt in schwarzem, ausgeschnittenem, ärmellosem Kleide, dessen Schultern und Büste ein schwarzes Spitzentuch bedeckt, und der in vollem Licht gemalte, dem volle Arme, die bis nahe zur innern Beuge wie die Hände mit weichen, hellbräunlich grauen Mousquetair-Handschuhen bekleidet sind, ruhen mit dem Handgelenk lässig auf den Seitenteilen der mit einem Pelzmantel überbreiteten niedrigen Lehne des Sessels, in welchem die Dame in aufrechter, aber doch ungezwungener, graziöser, natürlicher, nicht posierender Stellung und Haltung thront. Die Rechte hält einen großen halb zugeklappten schwarzen Fächer. Das Ganze ist von einer nicht zu schildernden Tiefe,

vornehmen Ruhe, Weichheit und Harmonie der Tongebung. Die Wirkung gleicht der eines Mollakkordes von schwermutvoller Pracht und reicher Klangfülle. Diese Farbenstimmung entspricht genau der seelischen, die in dem träumerischen Blick der großen dunkeln Augen ihren beredten, wundersam fesselnden und ergreifenden Ausdruck findet. Nicht treffender aber könnte diese Seelen-

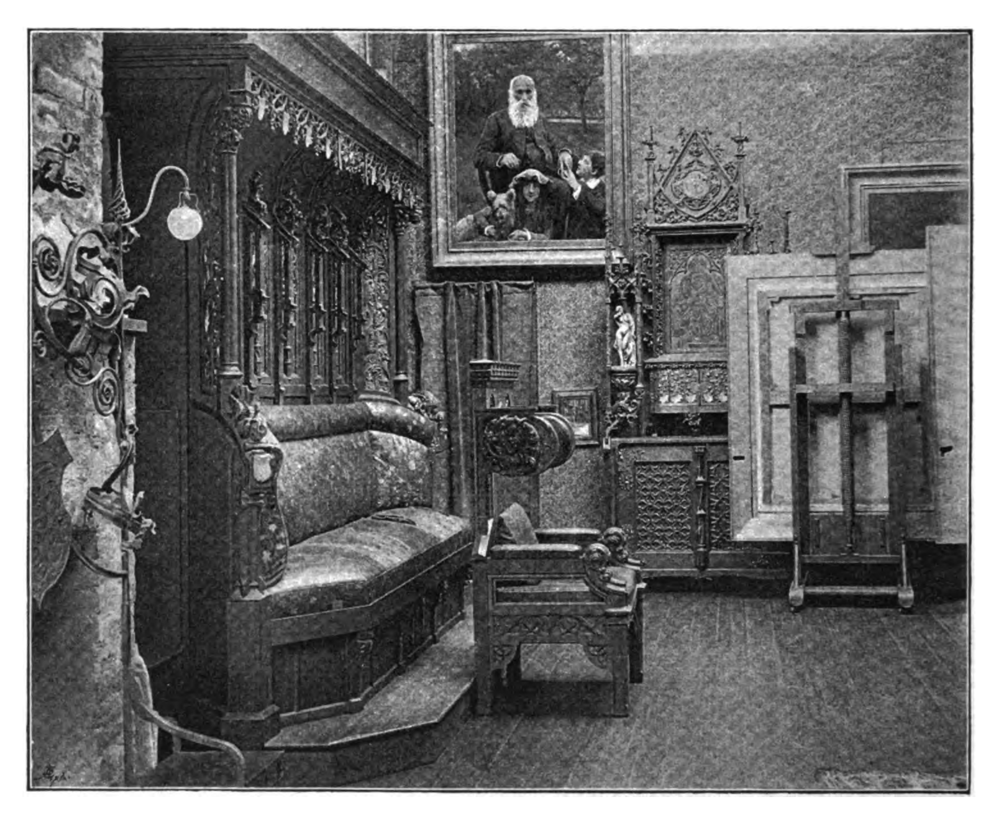


Abb. 56. Aus Herkomers jetzigem Atelier in Bushey; an der Wand das Bild des Vaters und der ältesten Kinder.

stimmung in Worte ausgesprochen werden, als in den Verszeilen, welche der Maler unter das Bildnis setzte:

„Entranced in some diviner mood
Of self-oblivious solitude."

Als die übrigen in jenen vier arbeitsreichen Monaten des Jahres 1886 in Amerika von Herkomer gemalten Männer und Frauen nennt sein Register: Mr. Paine und dessen Gattin, Mr. und Mrs. Josef White, H. H. Richardson, Mr. Chenies, Mr. Brooks, W. H. Goodwin und Mrs. Goodwin, Prof. John Lincoln, Mrs. Keyes, R. H. White, Miß Helene White, Miß Harriet White, Mr. Lang, Mrs. D. Nevines, D. Nevins, David Nevins jun., Mr. Bremer, Uriel Crocker, G. W. Curtis, Mr. Steele, Mrs. Steele, Mrs. Godard, Dr. Grosvenor, Mr. Corliß, die Söhne des Mr. Blake, Richter Bradly.

Längst hatte Herkomer schon die Absicht gehabt, sich in Bushey ein Haus, ein Gebäude nach seinem besonderen Geschmack statt des dort bisher von ihm bewohnt gewesenen zu erbauen. In Boston fand er den Architekten, der ihm als der für diese Aufgabe berufenste erschien: Herrn H. Richardson. Dieser wußte verständnisvoll auf des Künstlers Ideen einzugehen und entwarf dann in dessen Auftrag die Pläne für jenen merkwürdigen schloßartigen Bau, der erst in der zweiten Hälfte der neun-

ziger Jahre des vorigen Jahrhunderts zur Vollendung gelangte. Das Schloß Lululand, für dessen innere Ausstattung und Dekoration durch Schnitzwerk, Bildhauerei, Intarsien, Malerei und prächtige Gewebe Herkomer anfangs mit seinem Vater gemeinsam, seit dessen Tode teils allein, teils mit des Verstorbenen geist- und anlageverwandten Brüdern, dem Zimmermann und dem Weber, während mancher Jahre thätig gewesen ist.

Den Heimgekehrten erwartete in Bushey die von ihm ersehnte Arbeitslast — eine noch größere, als er sie selbst in Boston gefunden hatte: die Schule, die Vorlesungen, die Bilder, welche er geplant hatte, z. B. eine Reihe von vierzig Aquarellen, in denen er beobachtete Scenen „rings um sein Heim“ darzustellen beabsichtigte und die immer noch wachsende Masse der Porträtaufträge. Während des Sommers 1887 begann er sein künstlerisches Tagewerk regelmäßig um vier Uhr morgens, um bis 7 Uhr nach der Natur im Freien Studien zu machen. Dann fuhr er nach London, um dort



Abb. 57. Holzbildhauerarbeit in Lululand.

drei- und mehrstündige Porträtsitzungen abzuhalten, und kehrte nach deren Schluß eiligst nach Bushey zurück, um noch rechtzeitig für das Malen eines Abendbeleuchtungseffektes nach der Natur im heimatlichen Dorf einzutreffen. Von den im Jahre 1887 von dem Meister gemalten Ölbildern nenne ich nur die beiden: „Der Erstgeborene“ und „Mein Vater und meine Kinder“ (Abb. 41). Es strömt wahrhaft das Glücksgefühl aus, von dem sein Maler bei der Arbeit daran erfüllt gewesen sein muß. Was seinem tiefempfindenden warmen Herzen das Liebste und Teuerste auf Erden war, schildert er hier, zu einer Gruppe vereinigt. Auf der Wiese im Fruchtgarten sitzt der weißbärtige, noch so kraftvolle Greis, den er auf jenem anderen Bildnis im Arbeitskleide an seiner Hobelbank stehend dargestellt hatte, nun korrekt in einen dunkeln Anzug gekleidet, in ruhig heiterer Gemütsstimmung, im Genuß des Glücks seiner alten Tage behaglich und aufrecht, noch ungebeugt von der Last der Jahre da. An sein linkes Knie schmiegt sich der Enkelsohn, ein Knabe mit schön geformtem, klug blickendem Gesicht, das er zärtlich zu dem des Großvaters heraufwendet, dessen auf der Lehne ruhende arbeitsharte Hand die Finger des Knaben umfaßt hält. Vor der Gruppe anscheinend am Boden und nur bis zu den Knieen des alten Herrn aufragend, sitzt das Enkeltöchterchen, seinen Pudel mit dem rechten Arm umschlingend, das von den offen hängenden langen üppigen goldbraunen Haaren eingerahmte feine Gesichtchen geradeaus gewendet, über welches die flache rote Mütze einen klaren, durch den Reflex aufgelösten Schatten wirft. Die ganze Gruppe ist wie von der warmen und frischen Luft eines schönen Sommermorgens umweht, dessen goldenes Licht sie umspielt und durch die ganze freundliche Gartenlandschaft verbreitet ist.

An anderen während dieses Jahres 1887 in Ölfarben gemalten großen Bildnissen führt Herkomers Verzeichnis die H. M. Stanleys, des Afrikadurchquerers, des Herrn F. C. Burnand, der Mrs. Le Poer Trench und des Obersten Le Poer Trench, des Mr. Briton Rivière von der Royal Academy, den er noch einmal in einem vorzüglichen Aquarellbildnis (Abb. 85) gemalt hat, des Dr. Stubbs, Bischofs von Chester (später von Oxford), des Lordbischofs von Dover, des Professors Fawcett, des Sir Francis Burton, der Mrs. Seymour, der Baronet Sir Edward Watkin, des Lords Archibald Campbell, späteren Lord Blytwood auf. An Aquarellgemälden nur das Bild: „Der Junge unter dem Apfelbaum“. Aber durch alles Malen, Radieren, Unterrichten und Vorträgehalten war damals Herkomers Schaffenskraft und Arbeitsgier noch immer nicht gesättigt. Er hätte dem Tage eine um vierundzwanzig Stunden längere Dauer gewünscht, um an jedem nur noch immer mehr und mehr vollbringen zu können. Gerade in dieser Zeit erwuchs ihm zu allem anderem auch noch eine Arbeitslast von ganz neuer Art. Eines Tages sprach sein kleiner Sohn den Wunsch aus, zu Weihnachten im Hause irgend etwas Festliches aufzuführen. Herkomer willigte mit Freuden ein. Aber in welchem Raum sollte sich das machen lassen? Im Atelier würde es die Arbeiten unterbrechen. Doch auf seinem Grundstück nahe dem Hause und Garten stand ja ein unbenutztes altes einfaches Gebäude, eine Halle, die früher als Kapelle gedient hatte. Sie erschien wie geschaffen zum Theater. Von seinem Vater und seinen Schülern unterstützt, machte er sich daran, den Raum dazu umzuwandeln, einzurichten und zu dekorieren. Ein schriftstellerischer Freund wurde gewonnen, ein Stück zu schreiben, das Herkomer selbst in Musik zu setzen gedachte. Aber diese strömte seinem Geist schneller zu, als jenem die Verse. Auch das Theater war fertig. Nur das Stück fehlte. Da entwarf der Komponist selbst ein Szenarium. Endlich traf der Text — für zwei Gesänge ein. Herkomer fügte sie in seinen Entwurf der Handlung ein, entlehnte anderes aus Georg Elliots „Spanische Zigeunerin“ und ergänzte das Ganze durch eigene Verse, die er seiner Musik unterlegte. So entstand ein wunderliches romantisches, fragmentarisches Werk, halb Pantomime, halb Singspiel, „Die Zauberin“ betitelt, das er auf jenem Theater vor einem eingeladenen Publikum zur Aufführung brachte. Wie wunderlich das Werk — ohne Anfang und Ende — auch war, es fesselte alle seine Freunde. Die Bühneneinrichtung war ganz neu und eigenartig. Herkomer erfand eine neue Art von Theaterhimmel, eine neue Art von Mond und schaffte die Rampenbeleuchtung von unten herauf ab (Abb. 43, 44). Mit vollständiger Naturtreue

bewerkstelligte er die allmähliche Wandlung des Nachthimmels in den der Morgendämmerung vor den Augen der Zuschauer. Den Dialog zu schreiben, fiel ihm zu schwer. So entschloß er sich, statt dessen so viel als möglich stumme, pantomimische Szenen mit Begleitung durch charakteristische Orchestermusik zu geben. Schüler von ihm, seine Schwägerin Maggie, die Leiterin seines Hauswesens und der Erziehung seiner beiden Kinder, ja er selbst wirkten darin mit (er in der Rolle eines blonden Schäfers, in der er sogar zu tanzen hatte — er versichert, und wir glauben es gern, daß es ihm darin kein anderes Mitglied der Royal Academy gleich gethan haben würde), und der wärmste Beifall belohnte die Bemühungen der Darsteller wie des Autors und Komponisten. Acht Vorstellungen fanden statt, zu denen im ganzen tausend Zuschauer beigewohnt haben.

Damit war Herkomers alte Leidenschaft und Begabung für die Musik, das Erbteil der Mutter, wieder erwacht. Er faßte sofort den Plan, solche Aufführungen zur Unterhaltung für seine Schüler und seine Familie zu einer feststehenden jährlich wiederkehrenden festlichen Veranstaltung zu machen und dafür ein neues Werk zu schaffen. Dessen Stoff entlehnte er dem englischen Dorfleben im vierzehnten Jahrhundert. Das von ihm entworfene vollständige Szenarium übergab er Josef Bennett, der den Liedertext schreiben sollte. Seine Komposition zur „Zauberin“ hatte er noch durch einen Musiker von Fach instrumentieren lassen; die zur „Idylle“ — das war der Titel des neuen Werkes — setzte er selbst für das volle Orchester. Alle diese Arbeiten — das Komponieren, das Einstudieren, die Proben, die Aufführungen — hatten weder seine malerisch-schöpferische, noch seine Lehrthätigkeit einschränken dürfen. Während derselben Zeit vollendete er die vierzig Aquarelle des Cyklus von „Scenes around my house“ und das Malen der bei ihm bestellten großen Bildnisse stockte keinen Augenblick. In solcher fieberhaften Thätigkeit hoffte er eine in ihm zu immer überwältigenderer Stärke anwachsende Sehnsucht zu ersticken: die Sehnsucht nach dem verlorenen häuslichen Glück. Aber vergebens! Und die Erfüllung lag doch so nahe! Niemand als die Schwester der zweiten Gattin, die er so innig geliebt und nur so kurze Zeit besessen hatte, konnte es ihm geben; sie, die von den Kindern der ersten als eine wahre Mutter geehrt und geliebt wurde. Er hielt um ihre Hand an und empfing ihr Jawort. So, ein innerlich tief beglückter Mann, ertrug er ruhiger das schmerzlose Hinscheiden des greisen Vaters, welcher auch seinerseits in diesem neuen Ehebunde die Erfüllung seines eigenen innigen Wunsches begrüßt hatte. Die schwerste Sorge war mit jenem Jawort von des hartgeprüften Sohnes Schultern genommen und vor dessen Blicken schien sich endlich eine sturmlose Zukunft voll Glück und dauerndem Frieden aufzuthun.



Abb. 58. Die Erbauer meines Hauses.

Aber bekanntlich verbietet das englische Gesetz noch immer die Eheschließung des Mannes mit der Schwester seiner verstorbenen Frau. Von diesem thörichten Verbot mochte sich Herkomer indes an der Verwirklichung jenes Zukunftstraumes nicht hindern lassen.

Es gab ein Mittel: das Aufgeben seines britischen Staatsbürgertums. Er zögerte nicht, sich dazu zu entschließen. Er ging im August 1888 nach des Vaters Tode in sein bayerisches Geburtsland nach Landsberg am Lech, auf seine Besitzung. Die Aufnahme in den bayerischen Unterthanenverband bereitete ihm als geborenem Bayern keine Schwierigkeit. Der Bürgermeister von Landsberg ordnete alles Nötige und der britische Meister sah sich sehr bald zum Bürger dieser Stadt geworden. Am Vorabend des Hochzeitstages kam der Bürgermeister mit einem Doppelquartett von Sängern, ihm ein Ständchen zu bringen und ihn in einer Anrede als den „jüngsten und größesten Bürger Landsbergs“ zu feiern. Die Vermählungsfeier am 2. September im Hauptraum des Mutterturms, wobei der Bürgermeister als Standesbeamter fungierte, war schön und weihevoll. Nach einer kurzen Hochzeitsreise traf das neuvermählte Paar noch vor der herbstlichen Eröffnung der Herkomerschule in Bushey wieder ein. Eine Woche später ging er an die Ausführung eines Gemäldes, das ihn bereits während der vorangegangenen sechs Jahre wiederholt beschäftigt hatte, ohne daß es ihm hatte gelingen wollen, die Aufgabe zu seiner Befriedigung zu lösen. Nun aber fand und traf er unverzüglich, was er gewollt hatte. Dies große Gemälde ist jenes, ebenso wie die heroische Landschaft „Found“ von der Verwaltung der Chantrey-Stiftung angekaufte, seitdem im South Kensingtonmuseum aufbewahrte, berühmte Bild „In der Charterhause-Kapelle“ (Abb. 47).

Charterhause ist das einstige Kartäuserkloster im Herzen der City von London, welches 1611 von Sutton angekauft und in eine hochkirchliche Erziehungsanstalt verwandelt wurde. Der große Novellist Thackeray, der Zeichner Leech und manche andere geistige Leuchten Englands haben dort ihre Jugendbildung empfangen. Die auch im Innern noch wohlerhaltenen Gebäude und Höfe mit allen ihren Reliquien und Erinnerungen an Königin Elisabeth und spätere Regenten und Zeiten Altenglands bilden eine der interessantesten Merkwürdigkeiten des alten Kernes von London. In der Kapelle, in deren Wandnische sich noch das Grabmal Suttons befindet, versammeln sich die Kuratoren alljährlich einmal zu einer gemeinsamen Andacht, die ihren Beratungen voraufgeht. Herkomers großes Bild stellt das Erscheinen dieser meist greisen Herren von höchst ehrbarem und ehrwürdigem Aussehen, in dunkele Wintertrachten gekleidet, manche mit dem blanken Cylinder in der Hand, in jener Kapelle dar. Es sind keine Porträtgestalten, aber jede atmet das persönlichste Leben und man meint einen besonderen Herren aus jenem Kreise in ihm erkennen zu müssen; und zwar einen echt englischen Herren. Einige von ihnen haben sich bereits, das aufgeschlagene Prayer book in der Hand, in den alten, warmbraun getönten, hölzernen Kapellengestühlen niedergelassen. Andere treten eben ein und suchen ihre Plätze. Das

Abb. 59. Herkomers Vater.

ganze Bild zeigt kaum andere Lokaltöne als das tiefe Braun des Holzwerkes der Gestühle, die hellere Steinfarbe der beiden Säulen, das Schwarz der Kleider, die reich abgestuften Farben der Gesichter, der Haare, unter denen die weißen vorherrschen, und einiger unbehandschuhter Hände. Und doch wirkt das Bild mit einer koloristischen Kraft und Wucht, der nur die verglichen werden kann, welche die besten und vornehmsten altholländischen „Doelenstücke“ mit ihren gleichfalls meist schwarz gekleideten Gildemeistern, Zunft- und Ratsherren ausüben. Wundervoll sind dabei die Typen dieses englischen soliden, respektabeln, grundtüchtigen höheren City-Bürgertums in den Köpfen und Gestalten dieser sich hier versammelnden Kuratoren getroffen. Wie jene genannten altniederländischen Gruppen-Porträtbilder für die große Epoche, der sie entstammen, so wird auch dies von Herkomer gemalte stets die volle Bedeutung eines höchst würdigen und beredten Denkmals des Londoner Großbürgertums gegen Ende des neunzehnten Jahrhunderts behalten. Die malerische Behandlung ist völlig dem Gegenstande oder richtiger dem Stil seiner Auffassung angemessen: groß und schlicht, jedes Detail unterordnend, so daß nur die großen, ruhigen, ernsten Tonmassen zur Geltung kommen und wirken, und die Aufmerksamkeit hauptsächlich auf die Köpfe gerichtet und konzentriert wird, welche hell beleuchtet aus der Tiefe des Raumes hervortreten.

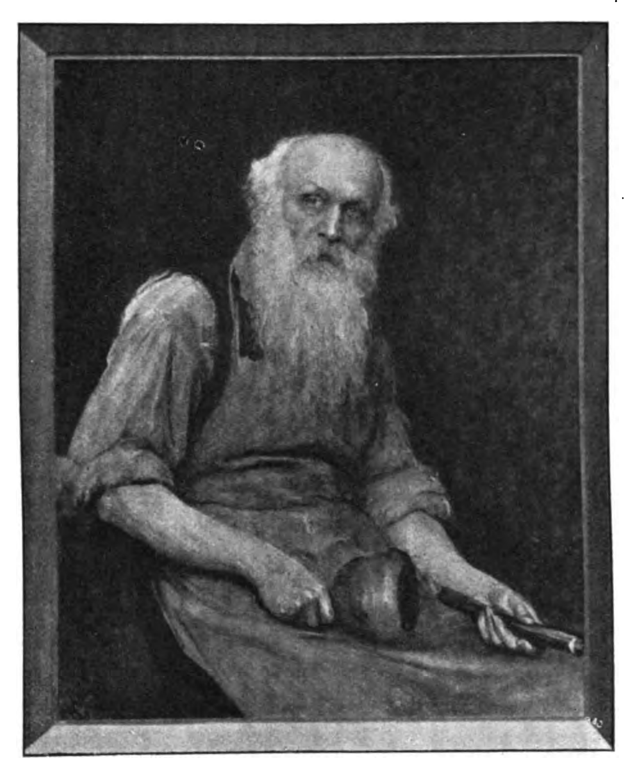


Abb. 60. Hans Herkomer.

Das Bild schmückte die Ausstellung der R. Academy 1889 und brachte seinem Maler die oben genannte Ehre, den Ankauf seines Werkes für die „Chantrey Request“. Das für Herkomer so ereignisreiche Jahr 1888 war trotz allem, was ihn abzog und in anderer Richtung beschäftigt hatte, in Bezug auf seine Bildnismalerei ein ungemein fruchtbares gewesen. An großen Porträts in Ölfarben waren in dessen Verlauf aus seinem Atelier hervorgegangen: das des Sir John Pender, des Lord Herschell, der Lady Eden (Abb. 48), der schönen Dame, welche, in ein leichtes die Arme unverhüllt lassendes, die schlanke Gestalt weich umschmiegendes gelbliches Gewand gekleidet, auf der ummauerten Plattform eines Turmes, von freier Luft umweht, sitzt und das edle stolze Antlitz zur rechten Schulter wendend, aus den großen ernsten Augen in die Weite blickt, des Mr. A. Macmillan, der Lady Dilke, der Mrs. Craik, des Mr. Arthur Sassoon, des Sir Thomas Hawksley, der Marquise v. Tweeddale, des Mr. J. M. Levy, des Dr. Benson, Erzbischofs von Canterbury, des Viscount Peel, des Kapitän Parr, des Sir George Macleay. — Während des Winters 1888—89 nahm die Arbeit an der Oper „Das Idyll“ einen breiten Platz in des Meisters Thätigkeit ein, wenn er ihr auch nur die Abende und gelegentliche Ruhetage widmen konnte. Diesmal blieb er, wie schon oben kurz erwähnt, nicht mehr bei der bloßen Komposition des Textes stehen. Es reizte ihn unwiderstehlich, auch

an der Instrumentation, an der Ausarbeitung der ganzen Partitur sein musikalisches Wissen, Empfinden und Können zu erproben. Und wie es seiner Energie bisher noch immer gelungen war, jede Kunst und Technik beherrschen zu lernen, die er sich zu eigen machen gewollt hatte, so gelang es ihm auch dieser Kunst des Orchestrierens gegenüber. Gleichzeitig führte er neben seinem Hause ein größeres Theatergebäude auf, das allen seiner vollendetsten Meisterwerke geschaffen hatte. Diese Sendung beförderte er zwar nicht ganz leichten Herzens. Kannte er doch des berühmten Kapellmeisters unversöhnlichen Haß gegen alle Dilettantenmusik. Hatte doch Hans Richter bei einem Besuch in Dyreham-Bushey angesichts all der verschiedenartigen und mannigfachen künstlerischen und technischen Werkthätigkeiten und Arbeiten, in und mit denen er Herkomer beschäftigt fand, scherzend

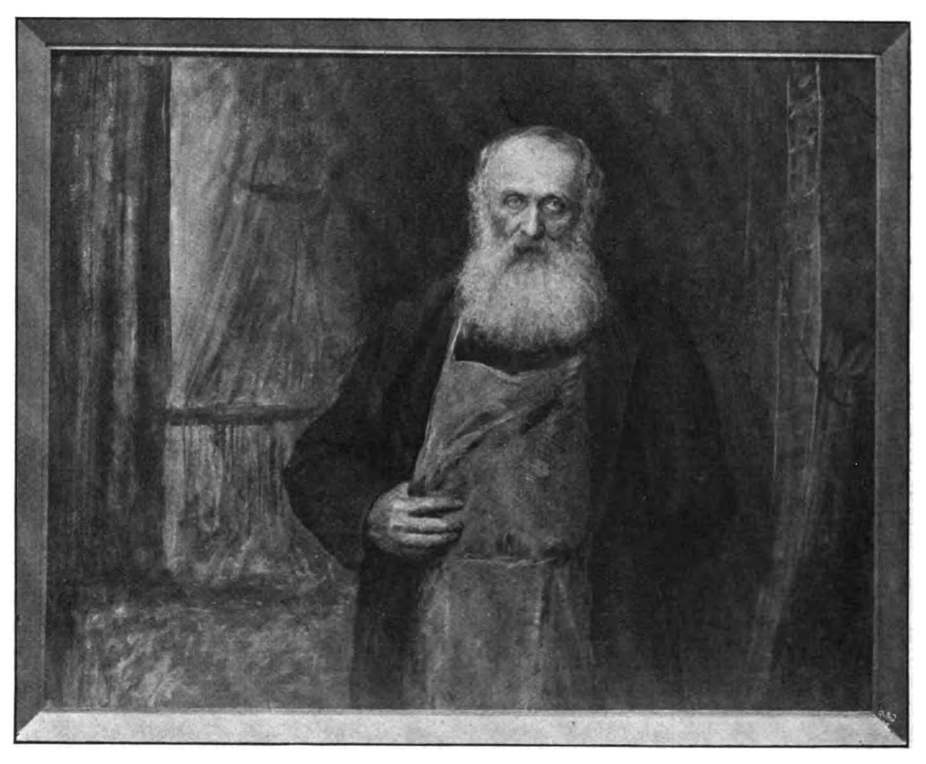


Abb. 61. Anton Herkomer.

Anforderungen genügen konnte. Auch das Dirigieren seines Orchesters lernte der Maler-Komponist. Die Proben seines Werkes leitete er persönlich, und mit freudiger Genugthuung überzeugte er sich, daß er es könne. Er fand dabei, „daß es für einen musikalischen Menschen keine berauschendere und bezaubernderе Erregung“ gäbe, als die im Dirigieren eines Orchesters liegende, das eine von dem Dirigenten selbst komponierte Musik spielt. Die fertige Partitur sendete er zur Prüfung an Hans Richter in Wien, in dessen Bildnis er ehedem, wie erwähnt, eins zu ihm gesagt: „Teurer Freund, ich bitte Sie, machen Sie nur nicht gar noch den Versuch, Musik zu komponieren! Das überlassen Sie den Musikern.“ Und in voller Aufrichtigkeit hatte Herkomer damals dem Warner beteuern zu können geglaubt, daß er vor dieser Gefahr unbedingt gesichert sei! Aber:

Man soll sich nimmermehr vermessen,
Von dieser Speise werd' ich nie essen!

Nun war dennoch das Gegenteil eingetreten! Aber die eingesendete Partitur



Abb. 62. Ludwig Pietsch, bei seinem Besuch in Bushey nach der Natur radiert.

ließ den Wiener Meister erkennen, daß hier doch etwas anderes als ein Dilettantenwerk geschaffen sei. Er kam selbst nach Bushey, um die Oper mit dem Orchester, den Chören und Soli durchzunehmen und gleichsam die letzte Hand an die Einstudierung zu legen. Ja, er stellte für die Aufführung siebenundzwanzig ausgewählte Instrumentisten und mehrere Solisten aus seinem Londoner Orchester. Das Dirigieren überließ Herkomer trotz seiner Passion doch lieber einem Kapellmeister von Fach, Joseph Ludwig. Neun Vorstellungen der „Idylle“ fanden statt, denen im ganzen 1500 Zuschauer beigewohnt haben. Drei andere Aufführungen wurden zu einem wohlthätigen Zweck veranstaltet. Alles klappte vortrefflich. Die Darsteller und Sänger waren nur zum kleinsten Teil geschulte Bühnenkünstler. Die Mehrzahl bestand aus Schülern Herkomers. Nach der letzten Orchesterprobe hielt Hans Richter inmitten der Musiker eine Anrede an Herkomer in ihrem und in seinem eigenen Namen. Er bekenne, daß er anfangs ein Vorurteil gegen dessen Musik gehabt habe, da er es nicht hätte glauben können, daß

ein in einer Kunst so hervorragender Mann, auch noch in einer zweiten so Bedeutendes zu leisten vermöge. Aber dies Vorurteil sei bereits geschwunden, nachdem er die ihm übersendete Partitur gelesen hätte. Die erste Probe sei wohl eine Überraschung für sie alle gewesen. Diese Musik sei nirgends gemeinplätzig, überall wahrhaft original. Er sei gewiß, in Aller Sinn zu sprechen, wenn er sage: er hoffe, daß der Meister fortfahren werde, zu komponieren und daß sie seiner nächsten musikalischen Schöpfung mit größestem Interesse entgegen sähen.

Man versteht es sehr wohl, wenn ein solches öffentlich ausgesprochenes Urteil von den Lippen einer solchen Autorität, des Künstlers Seele mit inniger Genugthuung erfüllte.

Noch eine andere Befriedigung dankte er diesem Werk und seinem ganzen Theaterunternehmen. Er veranstaltete eine Aufführung ausschließlich für die Einwohner des Dorfes Bushey. Er fand ein enthusiastisches, dankbares Publikum in ihnen. Ihre Erkenntlichkeit für das ihnen Gebotene und ihre Verehrung für den berühmten Mitbürger drückten sie in einer ihm überreichten Adresse aus, die er mit Recht zu seinen liebsten und schönsten Ehrungen zählt. Unter anderem heißt es darin: „Wir erkennen voll Dankbarkeit, daß es für dies Dorf der glücklichste Tag war, an dem Sie Ihren Wohnsitz unter uns nahmen. Wir hoffen zuversichtlich und aufrichtig, daß Sie und die Ihren uns lange erhalten bleiben und wünschen Ihnen von Herzen gute Gesundheit und dauerndes Gedeihen."

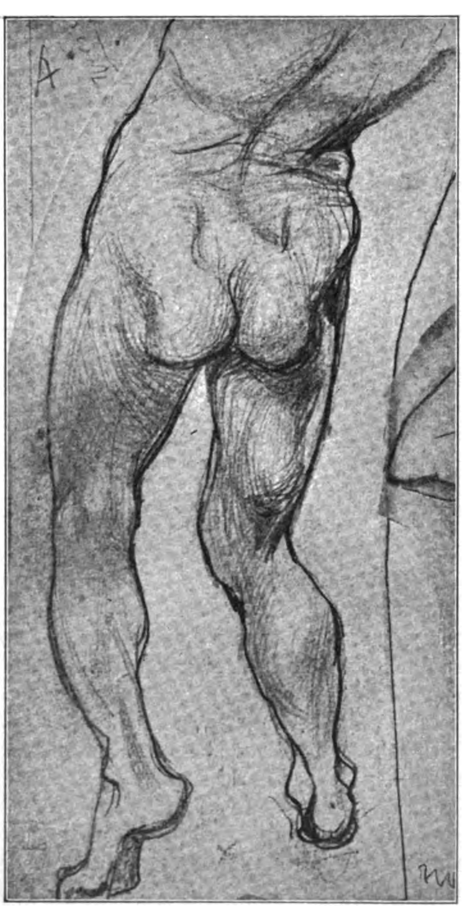


Abb. 63. Studie.

Den Wunsch Hans Richters hat Herkomer erfüllt. Eine oder gar zwei neue Opern noch hat er in den nächsten Jahren geschrieben und auf seiner Bühne in Bushey zur Aufführung gebracht.

Das volle Glück, noch vermehrt durch die Geburt eines Sohnes, und der lange ersehnt gewesene Friede des Hauses, den er seit seiner Vermählung genoß, im Verein mit der Zurückgezogenheit von dem aufregenden und aufreibenden, zerstreuenden und zeitraubenden gesellschaftlichen Treiben der Weltstadt, und mit der äußersten Mäßigkeit — in seiner Familie wird kein geistiges Getränk, sondern ausschließlich Milch, Wasser und Thee getrunken —, machen allein die Möglichkeit einer so staunenswerten, mannigfaltigen Thätigkeit erklärlich, wie Herkomer sie in jenen Jahren und bis auf diesen Tag entfaltet hat. Die Zahl der großen Bildnisse wuchs ins Ungeheure. Das folgende, von dem Meister aufgesetzte Verzeichnis der von ihm außer den schon genannten, in der Zeit von 1889—1892 (einschließlich) porträtierten Persönlichkeiten mag hier seinen Platz finden. Trotz seiner enormen Länge ist es noch unvollständig. Es sind da genannt die Porträts des Aufsehers des New-College zu Oxford, des Mr. Philipp Bicknell, Mrs. Drysdales, Mrs. Teichmanns, des Reverend Dekan Butler, des Sir Cuthbert Quilters, Mrs. W. E. Gladstones, Mrs. Hardys, Mrs. Griersons, Sir Henry Roscoes, Professor Adams, Dr. Rouths, Lady Fitzwilliams, Mrs. Harrisons, Mrs. Thomas', Richard Walmesleys, Thomas Cultons, Sir Joseph D. Hookers, Miß Thomas', Mr.



Abb. 64. Studie.

Thomas', Sir John Daringtons, Baronet und Parlamentsmitglied, Mr. Wakes, Miß Calliope Vlastos, Colonel Gambles, Sir Thomas Martineaus, Sir William Edens, Baronet Dr. Turnours, William Arwkwells, der Königin (für Sidney), Mrs. Henry Stocks, Mr. Skinners, H. Panmures Gordons, Mr. und Mrs. Brownings, Sir W. J. Piries, Lady Waterlows, J. Williamsons, des Earl von Glasgow, der Großherzogin von Mecklenburg-Schwerin, Henry C. Nevins, Mr. Crums, Mr. Robert Bayleys, des Baronet Sir John Lawes', Walter Derhams, Lord Cravens, Mr. Bayleys, Edward Behrens, Sir Henry Aclands. Dazu kommen, datiert von 1890: die Bildnisse des Mr. W. Cadge, des Generals, damaligen Obersten, Lord Kitchener, des Kapitän Townshend, des Herzogs von Rutland, des Knaben Emil Teichmann und seines kleinen Bruders, des Parlamentsmitgliedes Baronet Sir Matthew White-Ridley, des Dr. Edwin Abbott, des Baronet Sir Sidney H. Waterlow, des Mr. Edward Albert Sassoon, der Miß Moreton, des Baronet Sir William Wedderburn, des Sir Albert Abdallah Sassoon, des Sir Percival Heyward, des Sir Richard Horner Paget, der Lady Helen Ferguson. 1891 datiert sind die Bildnisse von Richard Phelips (nach dem Tode gemalt), des Reverend Dekan Liddell vom Christ-Church-College zu Oxford, des Baron Kelvin of Largs, der Mrs. William Agnew, des Mr. Alexander Fraser, des Erzbischofs von York, des Reverend Prof. Mayor, des Prof. Sir George Gabriel Stokes, des Parlamentsmitgliedes J. H. Colman und Reverend Edwards. Von 1892: die Porträts der Mrs. Walter Derham, ihrer Kinder, der Mrs. Richard Phelips, des Herzogs von Devonshire, des Marquis von Bute, des Obersten Burnardiston, des Mr. Edwin James, des Mr. William Brooke, des Sir Algernon West, des Sir Michael Shaw Stuart, des Prof. Michael Foster. Dazu kommen noch einige 1892 gemalte Aquarellporträts: des Mr. J. W. North, des Mr. Burton, des Mr. Harford, des Mitgliedes der R. Academy, John Mac

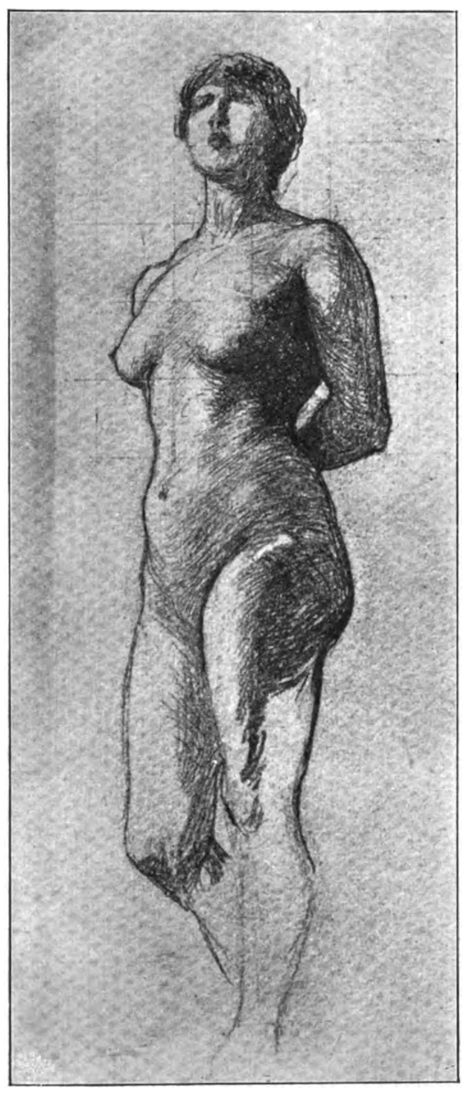


Abb. 65. Studie.

Whirter und des Mr. G. Fownes Luttrell. Die große Mehrzahl dieser Bildnisse ist sofort nach der Vollendung im Besitz der Besteller oder der Originale verschwunden und der Öffentlichkeit für immer entzogen. Nur verhältnismäßig wenige habe ich das Glück gehabt, auf öffentlichen Ausstellungen erscheinen zu sehen. Es sind immer für Herkomers Auffassungs- und Darstellungsweise höchst charakteristische Gemälde gewesen. Von den hier eben aufgeführten, in der Zeit von 1888—1892 gemalten, dünkte mir immer eins der bewundernswürdigsten Meisterwerke jenes Bildnis des Dr. Liddell, Dekans des Christ-Church-College im schwarzen Amtstalar, das die Ausstellung der R. Academy im Sommer 1891 schmückte. Welches warme persönliche Leben in diesem prächtigen Antlitz, das in der kräftigen Farbe der Gesundheit leuchtet und aus dessen Augen und Mienen das freundliche heitere Gemüt, der feste Wille, der klare, harmonische Geist des Mannes blicken, und in diesen schön geformten, wohlgepflegten Händen! Und welcher tiefe, mächtige, vornehme Farbenklang darin! Neben den edelsten Perlen der großen, alten klassischen venezianischen und niederländischen Bildnismalerei könnte dies Porträt gestellt werden und es würde nicht geringer in solcher erlauchten Nachbarschaft erscheinen, sondern völlig als ihresgleichen.

Aber dasselbe gilt auch in nicht geringerem Maße von den anderen mir bekannt gewordenen männlichen Bildnissen aus der Masse der in jenen vier Jahren von Herkomer gemalten. Da ist das Porträt des Parlamentsmitgliedes Mr. J. J. Colman (Abb. 51) in lebensgroßer fast ganzer Gestalt. Lässig und behaglich in den Sessel mit niedriger Lehne zurückgelehnt, das rechte Bein über das linke geschlagen, die Hände ineinander gefaltet, den schönen Kopf mit dem großen silberhaarigen Vollbart und dem über den Ohren zwei Seitenlocken bildenden Haupthaar ein wenig auf die Brust gesenkt, sitzt er da, die großen Augen mit dem liebenswürdigen Ausdruck einer wohlwollenden Seele auf den Beschauer gerichtet, ein Bild heiterer Ruhe, der Klarheit und Harmonie des klugen Geistes und gütigen Herzens. Aus dem Dunkel des Hintergrundes und der Tracht leuchtet dieser im vollen Licht gemalte bärtige Kopf, vor allem die breite, mächtige Stirn und das ineinander geflochtene Händepaar in hellen und lebenswarmen Tönen hervor. In diesen Händen wie in den meisten auf Herkomers Bildnissen offenbart sich die ganze Größe der Meisterschaft ihres Malers nicht minder als in der Malerei der Köpfe. Jene erscheinen nicht weniger beseelt als die Gesichter, und das Wesen der Dargestellten kommt in ihnen zum ebenso beredten Ausdruck wie in diesen. Von dem begabtesten und berühmtesten unter den lebenden deutschen Bildnismalern, Franz von Lenbach, sind wir es gewöhnt, daß er auf allen seinen Porträts die Hände mit souve-

räner Gleichgültigkeit und Nichtachtung, als eine partie négligeable behandelt. Kaum daß er ihre ungefähre Form mit einigen roh hingesetzten Pinselstrichen und noch dazu in beliebig falschen Schmutztönen nur eben andeutet. Unser Publikum läßt sich das gefallen, unsere Kunstkritiker nehmen keinen Anstoß daran und lassen sich dadurch nicht am Schwingen des Weihrauchfasses vor dem Meister stören, den bewundernd anzustaunen die Mode zu gebieten scheint. Alle wahrhaft großen Bildnismaler der Vergangenheit, für welche gerade von Lenbach eine so große Verehrung zur Schau trägt und ein so tief eindringendes Verständnis beweist, haben in der besten Darstellung der Hände der von ihnen Porträtierten, in der lebendigen Wiedergabe ihrer individuellen Formation, ihrer Färbungen, ihrer charakteristischen Stellungen und Bewegungen eine ihrer Hauptaufgaben gesehen und in deren möglichst vollkommener Lösung ihren Stolz und ihren Ruhm gesucht. Darin zeigt sich Herkomer als ihr echter Schüler, wenn er auch dafür ihres Beispiels nicht bedurft hat. Seine ehrliche begeisterte Hingabe an die Natur, der leidenschaftliche Drang, sie „treu und lieb zu fühlen", das Herrliche, was sie den Augen des Künstlers bietet, möglichst so zu schildern, wie diese es sahen und erfaßten, hätten ihn auch ohne jedes Vorbild dazu geführt.

Ein würdiges Seitenstück zu jenem Bildnis ist das des Baron Kelvin of Largs (1891) (Abb. 52), der eine Universitätswürde bekleidet und in deren Tracht, dem schwarzseidenen Talar, dargestellt ist, über den um Schultern und Nacken sich eine Art Koller oder Kapuze mit hellrotem Seidenstreifen legt. In breiten Faltenmassen schmiegt sich dieser Talar, dessen Stoff eine hellere Nuance des Schwarz zeigt, um den Oberkörper und die Schenkel des im Sessel mit niedriger Lehne sitzenden würdigen gelehrten Gentleman. Auf der Brust offen stehend und mit weiten offenen Ärmeln läßt dieser Talar das tiefere Schwarz der darunter getragenen Kleidung dort wie an den Unterarmen unverhüllt hervortreten, während sich leuchtend von diesem dunkeln Grunde die, einander in der natürlichsten Stellung umfaßt haltenden, vornehmen Hände abheben, wie der mit einer gewissen feierlichen Würde getragene Kopf, ein echtes Gelehrtenantlitz, mit dem großen silbergrauen Vollbart, mit der hohen, breiten, weißen Denkerstirn, mit den vom Rot der Gesundheit angehauchten Wangen ganz im Licht helltönig und in körperhafter Plastik aus dem dunkeln Grunde heraustritt.

Von den in jenen Jahren ausgeführten weiblichen Bildnissen habe ich nur das der schönen Lady Helen Fergusson zu Gesicht bekommen, das damals in der New Gallery zur öffentlichen Ausstellung gelangte. Es zeigt die hocharistokratische junge Frau in hellem, leichtstoffigem, schlichtem Sommerkleide mit kleinem, von duftigen, weißen Tüllwolken umsäumtem Halsausschnitt, in ruhiger Haltung aus ihrem ganz mit dichtem



Abb. 66. Studie.

Schlingpflanzenlaube bedeckten Gartenhause die Stufen der Außentreppe, zwischen deren Geländergitterstäbe sich die Zweige eines blütenreichen Rosenbusches drängen, zum Park hinabsteigen, Handschuhe, Taschentuch und Lorgnette in beiden Händen tragend. Der Kopf mit dem braunen hochfrisierten Haar sitzt stolz und aufrecht auf dem schlanken Halse und die braunen Augen in dem ruhevollen Antlitz blicken ernst und still in die des Beschauers. Weithin dehnt sich am Fuß der Stiege die frisch grüne Rasenfläche bis zu dem Gehölz, welches den Gürtel der Seebucht bildet, deren helle glatte Wasserfläche dort in der Ferne zwischen ihrem grünen Uferringe schimmert. Hohe leicht und hell verschleierte Luft steigt darüber bis zum oberen Rahmen und ihr Ton füllt den Raum zwischen dem linken Seitenrahmen und der laubbedeckten Wand des Gartenhauses, welche den wirksamen dunkeln Hintergrund für den ganz von Luft und Licht umflossenen Kopf, Hals und Oberkörper der schönen Dame bildet.

Die Jahre 1890 und 1891 sind auch die Entstehungsjahre zweier der bekanntesten Ölgemälde Herkomers: „Unser Dorf" (Abb. 53) und „Im Strike" (Abb. 54). Das erstere ist die treue Schilderung eines freien Platzes im Dorf Bushey, im Licht eines schönen Sommerabends kurz nach Sonnenuntergang, wenn der golden nachleuchtende Westhimmel Alles in sein warmes Licht eintaucht. Da erhebt sich die mächtige freistehende alte Eiche über dem kleinen Dorfteich, in den ein junger Bursche einen Schimmel zur Schwemme geritten hat. Zur Linken davon und von anderen Bäumen umschattet, ragt die alte Dorfkirche mit dem kurzen massigen viereckigen zinnengekrönten Turm auf, zur Seite von ihr ein schmuckes Dorfhaus aus rotbraunem Backstein, ganz zur Rechten eine Mühle, über deren Rad sich der Bach ergießt. Stattliche alte Bäume tiefer im Bilde nehmen den Raum zwischen diesen Gebäuden ein. Auf diesem Platz spielen sich gleichzeitig verschiedene charakteristische Szenen aus dem englischen Dorfleben ab, wie der Maler sie an jedem Sommerabend in seinem Bushey beobachten konnte. Arbeiter kommen vom harten Tagewerk heim. Ein Mann führt ein kleines Kälbchen nach seinem Hause. Ein junger Mann trägt sein kleines Töchterchen auf dem Arm, dessen Bruder mit dem Reifen in der Hand neben ihm hergeht. Gänse schreiten gravitätisch hintereinander über den Platz dahin. Ein Schwesternpärchen spielt, am Boden sitzend. Ein weißlockiger bärtiger Greis, dessen Erscheinung an Herkomers Vater erinnert, beugt sich zärtlich zu dem Säugling, seinem Enkelkinde, herab, das die junge Schwiegertochter auf dem Arme trägt. Aus dem Hintergrunde kommt eine Mädchengestalt, anscheinend des Malers Töchterchen, herbeigeschritten. Im ersten Plan steht ein halbwüchsiges Mädchen in einer für ein Dorfkind wohl zu wenig naiven „Attitüde", das Schwesterchen an der einen Hand haltend und dessen Köpfchen mit der anderen Hand an sich drückend. Zur schönen ruhigen einheitlichen Bildwirkung wird das Alles zusammengeschmolzen durch das goldige warme Licht des reinen Abendhimmels, mit dessen Glanz das Ganze wie durchtränkt und gesättigt ist.



Abb. 67. Studie.

In dem anderen großen Gemälde „Im Strike" (Abb. 54) ist ein echt zeitgemäßer Stoff bearbeitet. Mit ein-

dringlicher Macht ist das trostlose Elend geschildert, welches der Zwang der Arbeitseinstellung für die ihm unterworfenen Arbeiter bei längerer Dauer des Ausstandes im unvermeidlichen Gefolge hat. In der offenen Thür eines Hauses steht die lebensgroß gemalte, kraftvolle Gestalt eines englischen Arbeiters, der, die erloschene kurze Pfeife in der Hand, finster und verdrossen vor sich hinblickt. Er hat sich einem Ausstand anschließen müssen. Das erzwungene ungewohnte Nichtsthun und die Not des Hauses lasten schwer auf seiner ehrlichen Seele. Hinter ihm auf der höhern Schwellenstufe steht sein armes Weib mit dem kleinen Kinde auf dem linken Arm. Sie schlingt den rechten um des Mannes Hals und lehnt die Stirn an sein Haupt. In dem Antlitz und in der Haltung der zu Boden blickenden Frau malt sich ergreifend die ganze Angst und hoffnungslose Verzweiflung, welche es angesichts der Arbeits- und Verdienstlosigkeit des Mannes überwältigt. Im Halbdunkel des Flurs steht die ältere Tochter, deren stumme bange Herzenspein aus dem Blick der Augen und der unwillkürlichen Bewegung der Hände spricht. Die seelische Wirkung, welche das Strikeelend auf die Mitglieder einer daran beteiligten Arbeiterfamilie notwendig hervorbringt, kann nicht wahrer, nicht packender und nicht durch einfachere Mittel zur lebendigen Anschauung gebracht werden, als es hier geschieht.

In jenem Jahre 1891, in welchem dies Bild gemalt wurde, war ich so glücklich, dessen Maler persönlich kennen zu lernen und zwar auf dem einen der Hauptschauplätze seines Lebens und künstlerischen Schaffens und diesen, sein selbstgegründetes Heim, sein Dyreham in jenem Dorfe Bushey, das er in dem eben besprochenen Bilde „Unser Dorf“ so anmutig und liebevoll geschildert hat. Der Ort liegt in einer freundlichen hügeligen Landschaft, in welcher weite, von lebendigen Hecken durchzogene Wiesen und Getreidefelder mit kleinen Gehölzen abwechseln und hie und da von einzelnen prachtvollen Gruppen mächtiger Laubbäume, wie man sie nur in England sieht, beschattet werden. Der ziemlich lange Weg vom Bahnhof her führt an sauberen, schmukken, kaum dörflich aussehenden, kleinen Wohnhäusern mit blumenreichen Vorgärtchen wie mit Blumen auf allen Fensterbrettern geziert,



Abb. 68. Studie.

und an jenem Platz vor der Kirche vorüber, welchen wir aus dem Bilde „Unser Dorf“ kennen. Herkomers damals bewohntes eigenes Haus, hinter einem Vorgarten gelegen, ließ aus seiner bescheidenen, einfachen Front nicht erraten, welche komplizierte vielgestaltige Gruppe von Baulichkeiten sich dahinter verbirgt. Das Theatergebäude liegt weiter zur Rechten, abgesondert von diesem Frontbau. Letzterer ist das ursprünglich von Herkomer für sich und die Seinen gemietete Häuschen mit kleinen, niedrigen Zimmern, deren Wände freilich mit manchen köstlichen Meisterwerken der Bildnismalerei in Öl- und Aquarellfarben von seiner Hand, Porträts der Familienmitglieder in den verschiedensten Lebensaltern, bedeckt sind. Von der Hinterthür dieses Wohnhäuschens führt ein bedeckter Gang zu dem zwischen Hof und Garten aufgeführten, allmählich dem wachsenden Bedürfnis entsprechend entstandenen Gebäudekomplex. Dort betrat man zunächst einen einfachen Saal, das

Atelier, in welchem der Meister malte, ausstellte und Sonntags seine Gäste empfing. In der vorderen, niedrigeren Abteilung standen der Flügel, die Bibliothek, Mappenschränke, Divans, Sessel, der Tisch, an welchem die Herrin des Hauses den Thee bereitet. Überall fesselten den Blick hier, wie in dem hohen Werkstattraum selbst, interessante Holzmöbel, Wandschränke von eigentümlich sinnreicher Konstruktion und vielfach — ebenso wie das Holzgetäfel der Wände — mit meisterhaft gearbeitetem, reichem Schnitzwerk meist gotischen Stils, stellenweise auch mit kunstvoll geschmiedetem krausem, eisernem Gitterwerk geziert. Alles das — auch diese Kunstschmiedearbeiten nicht ausgeschlossen — ist des Hausherrn und zum Teil noch seines Vaters eigenes Werk (Abb. 55 u. 56).

Von der Wand herab blickte jenes oben geschilderte, große Bild auf uns, das letzteren im Garten sitzend, umgeben von seinen beiden Enkeln, dem Knaben und dem Mädchen, mit seinem Hunde darstellt (siehe Abb. 41). Ein zur Rechten angrenzendes Nebenzimmer war als Radierwerkstatt und Ätzkammer eingerichtet. Von der ganzen Masse der von Herkomer ausgeführten großen und kleinen Ätzplatten nach eigenen und fremden Gemälden, wie den reinen Originalradierungen, in denen, welche kein Bild reproduziert, sondern ein Natureindruck oder eine Komposition unmittelbar auf der Platte durch die Werkzeuge und Mittel dieser Technik zur Darstellung gebracht ist, waren die besten Abzüge in ganz originell erfundenen und eingerichteten Repositorien an der Wand der großen Werkstatt aufbewahrt, aus denen man die darin aufrechtstehenden in Holzrahmen eingespannten bequem hervorziehen kann, um sie zu betrachten. Angefangene und vollendete große Männer- und Damenbildnisse standen auf den Staffeleien, Meisterwerke der lebendigen Charakterschilderung und der Malerei. Auch mehrere Aquarellgemälde, Gestalten und Szenen aus dem englischen Alltagsleben auf dem Dorf und in freier Landschaft von vollendeter, liebe- und kunstvollster Durchführung und bezaubernder Anmut der Stimmung, der leuchtenden Farbe, des Ausdrucks der Köpfchen und Gestalten, der alten und jungen Männer, wie der jungen Mädchen und Kinder. Alle diese Aquarelle gehörten zu dem bereits erwähnten Cyklus von in dieser Technik gemalten Szenen „Around of my home“.

Zwischen diesem Raum und dem ausgedehnten baum- und buschreichen Garten, dessen Bäume und Gesträuche Herkomer einst selbst gepflanzt hat, lag noch die alte Werkstatt des verstorbenen Vaters mit all seinen Schnitz- und Hobelbänken, Maschinen und Instrumenten, dem photographischen Atelier, der Dunkelkammer, dem Raum für die Elektrizitätsmaschine ꝛc.

In dem malerisch frei angelegten Garten sah ich in geringer Entfernung von diesen Gebäuden schon den seltsamen, in seiner

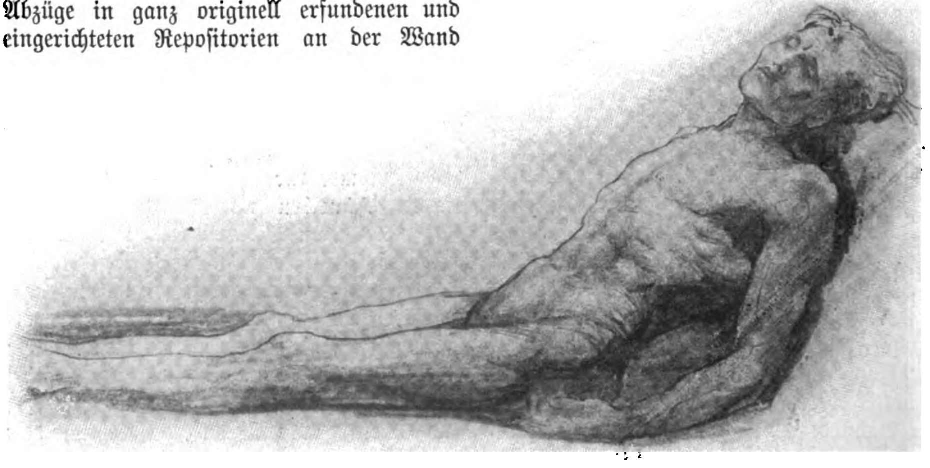


Abb. 69. Studie.



Abb. 70. Betty Kind. Radierung.

ganzen Anlage wie in seinen Einzelformen und seiner gesamten äußeren Erscheinung völlig von allem bei uns gewöhnten abweichenden Bau aufragen, welcher Herkomer damals bereits seit einigen Jahren beschäftigt hatte, seitdem aber längst vollendet worden und nun von ihm bewohnt ist: das monumentale, neue, burgähnliche Haus, das er dort auf diesem Teil seines ausgedehnten Grundstückes für sich und die Seinen, nach jenes genialen nordamerikanischen Architekten, während Herkomers Aufenthalt in Boston entworfenen Plänen aufführte.

Mit seinem mächtigen Turm, seinen in die dicken Mauern scheinbar launenhaft eingeschnittenen kleinen und größeren Fenstern, seiner ganzen unregelmäßigen Gestalt, dem durch gemeißeltes altertümliches Ornament gesäumten mächtigen Rundbogen in der Front, macht der aus porösem, gelblichem Tuffstein und hartem, rotem Sandstein errichtete Bau den Eindruck eines normannisch-mittelalterlichen Edelsitzes. Einzelne weite Räume des damals noch unfertigen Innern hatte Herkomer vorläufig zu Werkstätten eingerichtet, in welchen er mit sehr geschickten, wohlgeschulten Hilfsarbeitern die zur Innendekoration bestimmten großen originellen Holzbildhauerarbeiten ausführte. Es handelte sich dabei besonders um Friese, Simse, Bekrönungen von Paneelen und Banklehnen meist aus einem amerikanischen, mattrötlichen Cedernholz von atlasartig schimmernder Oberfläche, das er in großen Massen kommen lassen hatte, um es für die innere Ausstattung seines neuen Hauses, seiner „Burg Lululand“, zu verwenden. Als das merkwürdigste und eigenartigste Werk unter diesen dekorativen Arbeiten erschien mir ein großer Fries, welchen Herkomer nach einem von ihm gemalten kleineren Karton in mehr als doppelter Größe in jenem Cedernholz auszuführen unternommen hatte. Schöne weibliche Idealgestalten (Abb. 57), abwechselnd in Gewänder gehüllt und in nackter Formen-

pracht, teils aneinander geschmiegt stehend, teils in graziösen, sitzenden Stellungen, bilden, indem sie einander die Hände reichen, eine reizend bewegte, lebendige Kette über die ganze Breite dieses Wandfrieses hin. Sie sollten nicht etwa gemalt, sondern flachrelief in Holz gemeißelt, teils durch Einlagen anderer und anders kolorierter Holzarten und Materialien zur Darstellung gebracht werden; für die Gewandung der mittelsten hoheitsvollen Frauengestalt war ausschließlich Elfenbein gewählt, das in das Holz verkrustiert wurde. Die Faltenmotive sollten darauf gemalt, die ornamentalen Säume mit Gold eingelegt werden. Einen Regenbogen, der sich über die drei stehenden Gestalten der Mittelgruppe wölbt, beabsichtigte der Meister aus Perlmutter-Inkrustation zu bilden. Dies so ausgeführte Friesbild soll symbolisch das Band der Sympathie versinnlichen, welches die künftig in diesem Hause Wohnenden und gesellig Vereinigten miteinander verbindet. Das Werk war bestimmt, die als Speise- und Gesellschaftssaal dienende mächtige Halle im Erdgeschoß der Burg, in deren einer Wand der riesige Kamin angebracht ist, zu schmücken. Die Ausführung soll indes später nicht sowohl an technischen Schwierigkeiten, als an unübersteiglichen Hindernissen, welche aus den hier benutzten Materialien erwuchsen, gescheitert sein und Herkomer es vorgezogen haben, zur Herstellung des Frieses nur Reliefschnitzerei und Malerei zu verwenden.



Abb. 71. Radierung.

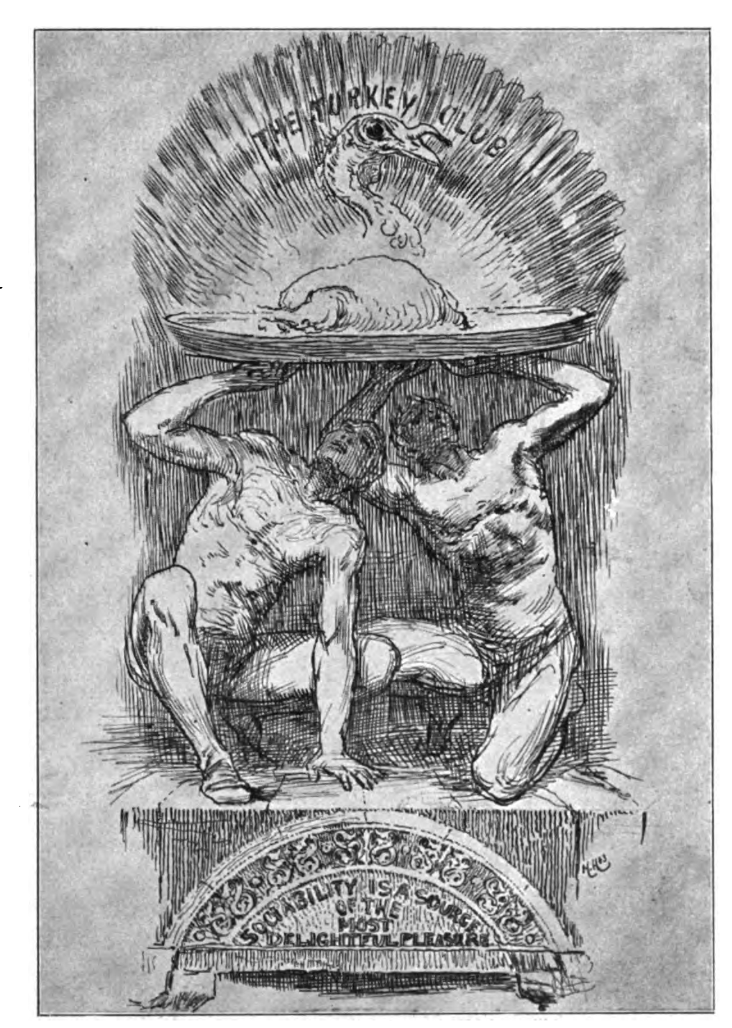


Abb. 72. Einladungskarte.

An der Erbauung und inneren Ausstattung dieses Hauses haben, wie der Vater des Künstlers, auch des ersteren beide Brüder, der Zimmermann und der Weber mitgewirkt, welcher letztere die mannigfachen prächtigen Stoffe für die darin zur Verwendung gelangten Tapeten, Decken, Vorhänge ausgeführt hat. In dankbarer Erinnerung hat der Sohn und Neffe die Bildnisse dieser drei „Erbauer" (oder Schöpfer) seines Hauses als lebensgroße Kniefiguren in den drei Feldern eines Triptychons gemalt; drei ernste Männer in ihrer Arbeitstracht, in der Erscheinung einander unverkennbar brüderlich ähnlich, jeder mit von großem ergrautem Vollbart umrahmtem Gesicht, das bei jedem die im Kern verwandte, wenn auch individuell unterschiedene Natur und Geistesart erkennen läßt, und das gleiche Gepräge innerer Tüchtigkeit, Gediegenheit, Schlichtheit und Energie zeigt (Abb. 58, 59, 60 u. 61).

Ein besonderer Raum in den Gartengebäuden war zur Kupferdruckerei eingerichtet. Dort standen die Pressen, von welchen Herkomer selbst jede der von ihm radierten und geritzten Platten persönlich abzieht, da er diese so hochwichtige Manipulation keinem anderen anvertrauen mag. Auch die von seinen Schülern ausgeführten Radierungen und Schwarzkunstblätter wurden hier von ihnen gedruckt. Die Wände dieses Raumes sah ich mit einer Galerie von trefflichen Probedrucken, den schönsten Mezzotinto-, Schwarzkunst- und radierten Platten von ihm und den unter seiner Leitung arbeitenden jungen Künstlern geschmückt. Hier war ich bei meinem ersten Besuch bei Herkomer Zeuge, wie er die Platte mit meinem Bildnis, das er bald nach der ersten Begrüßung auf der, mit geweißtem Ätzgrund bedeckten, nach meinem Kopf in fliegender Schnelligkeit, radiert und dann vor meinen Augen geätzt hatte, einschwärzte und die ersten Drucke davon abzog (Abb. 62).

Vor der entgegengesetzten Grenze des weiten Gebietes dehnen sich Wiesen und Felder weithin über den sanften Hang eines breiten Hügelrückens. Das alles, ebenso wie die Dorfhäuser und Gärtchen dort zunächst

dem seinen, hatte Herkomer als Eigentum erworben. Nichts hinderte ihn, da nach Belieben Gebäude aufzuführen, wie er sie für seine und seiner Schüler Studienzwecke bedarf. So fand ich dort bei meinem Besuch ein langes Holzhaus nur zu dem Zwecke errichtet, darin ein bei ihm bestelltes Gruppenporträt von achtzehn Mitgliedern des Vorstandes einer der großen, reichen Londoner Gilden zu malen. Er hatte dem Innern dieses Hauses genau die Maße des Versammlungssaales jener Körperschaft gegeben, die Fenster in beiden Seitenwänden an den gleichen Wandstellen wie dort angebracht, den Tisch, die Lehnsessel, die Papiere, die Tintenfässer, die Bücher ꝛc. aus jenem Saal des Gildehauses in London hierher schaffen lassen und konnte nun die Herren, wenn sie hinauskamen, ihm für ihre Bildnisse zu sitzen, in aller Bequemlichkeit, so beleuchtet an ihrem eigenen Beratungstisch, in ihren eigenen Stühlen, nach der Natur malen, als ob sie im Konferenzsaale ihres Cityhauses vor ihm säßen.

Es wäre eine Lücke in dem Bilde von Herkomers künstlerischer Thätigkeit in Dyreham-Bushey, wenn ich hier nicht noch der von ihm so kunstvoll gestalteten und technisch so tadellos ausgeführten Silberarbeiten, z. B. der Löffel mit dem figürlichen und ornamentalen, sinnig erfundenen, zierlichen plastischen Schmuck ihrer Stiele gedächte.

Herkomers Produktion in den Jahren 1891 und 1892 war eine so enorme, daß sie die Grenze des für möglich zu haltenden weit zu überschreiten schien. Die lange Reihe der, in deren Verlauf von ihm gemalten großen Bildnisse in Öl- und in Aquarellfarben und die Bilder „Im Strike“ und die „Direktorensitzung“ aus dem Jahre 1891 führte ich bereits an. Dazu kommen noch die 1892 entstandenen Ölgemälde: „Die Pflegemutter“, „Der Schmücker seines Heim“, „Die Maikönigin“; die Aquarellbilder: „Eine moderne Hagar“ und die 1892 in der New Gallery in der Bondstreet ausgestellten Aquarell- und Ölgemälde: „Ein Garten in Fiesole“, „Der Mönch und die Madonna“, „Eine Straße in Florenz“, „Eine Ausdrucksstudie“, „Verirrt“, „Er und Sie“, „Zufriedenheit“, „Der Vorhang des Schicksals“, „Ein lästiger Weg“, „Eine Studie“, „Brüder“, „Eine abschüssige Straße in Florenz“, „Unsere Dorfpflegerin“, „Das Enkelkind“, „Hauskäufer“, „Eine Erinnerung an Walker“. Und über dieser ungeheuren Thätigkeit als Maler wurde das Ausführen von Malerradierungen — Genrebildern und Landschaften eigener Erfindung, Bildnissen und Bildnisgruppen — von ihm nie ausgesetzt, sondern mit immer gleich leidenschaftlichem Eifer ausgeübt.

Das Radieren auf der grundierten Platte, das Ätzen der in den Grund gerissenen Zeichnung, das Drucken der geätzten, von dessen verständnisvoller und feinfühliger Behandlung so viel abhängt und durch dessen rohe, handwerksmäßige, unkünstlerische auch die bestradierte und bestgeätzte Platte nur mißlungene, ungenügende Bilder gibt, die Technik des Mezzotintostichs, der „kalten Nadel“, d. h. des Radierens in die blanke Kupferplatte, die des Grabstichels — das alles konnte und verstand Herkomer längst aus dem Grunde, und jede dieser Techniken handhabte er mit sicherer Meisterschaft. Auf der hochinteressanten „Radierung-Ausstellung“, welche 1880 in den oberen Räumen der Berliner Nationalgalerie veranstaltet worden war, zählten bereits Herkomers Malerradierungen zu den meist bewunderten von allen. Seine Ansichten über die Bedeutung dieser edelsten reproduktiven Kunst und über die Art ihrer Ausübung bildeten den Gegenstand einer Reihe von Vorträgen, die er in seiner Eigenschaft als Professor der schönen Künste an der Universität Oxford gehalten hatte und die in jenem Jahr 1892 in einer schönen, mit Radierungsproben von mannigfacher Art illustrierten Ausgabe unter dem Titel „Etching and Mezzotint Engraving: Lectures delivered at Oxford by Hubert Herkomer R.A.M.A. London Macmillian and Co. and New-York“ im Druck erschienen sind. Diese Vorlesungen unterscheiden sich wesentlich von allen gewohnten Universitätsvorträgen über künstlerische Gegenstände. Nicht nur ästhetische Betrachtungen und theoretische Erörterungen bilden ihren Inhalt, sondern hauptsächlich praktisch-technische Unterweisungen, die Herkomer auf Grund eigener Erfahrungen seinen Hörern erteilt. Aus seinen, selbst in eigenen immer neuen Versuchen gemachten, Erfindungen auf diesem Gebiet macht er vor ihnen kein Geheimnis. Er erzählt ihnen, wie es ihm gelungen ist, die rechten Mittel zu finden, den schwarzen

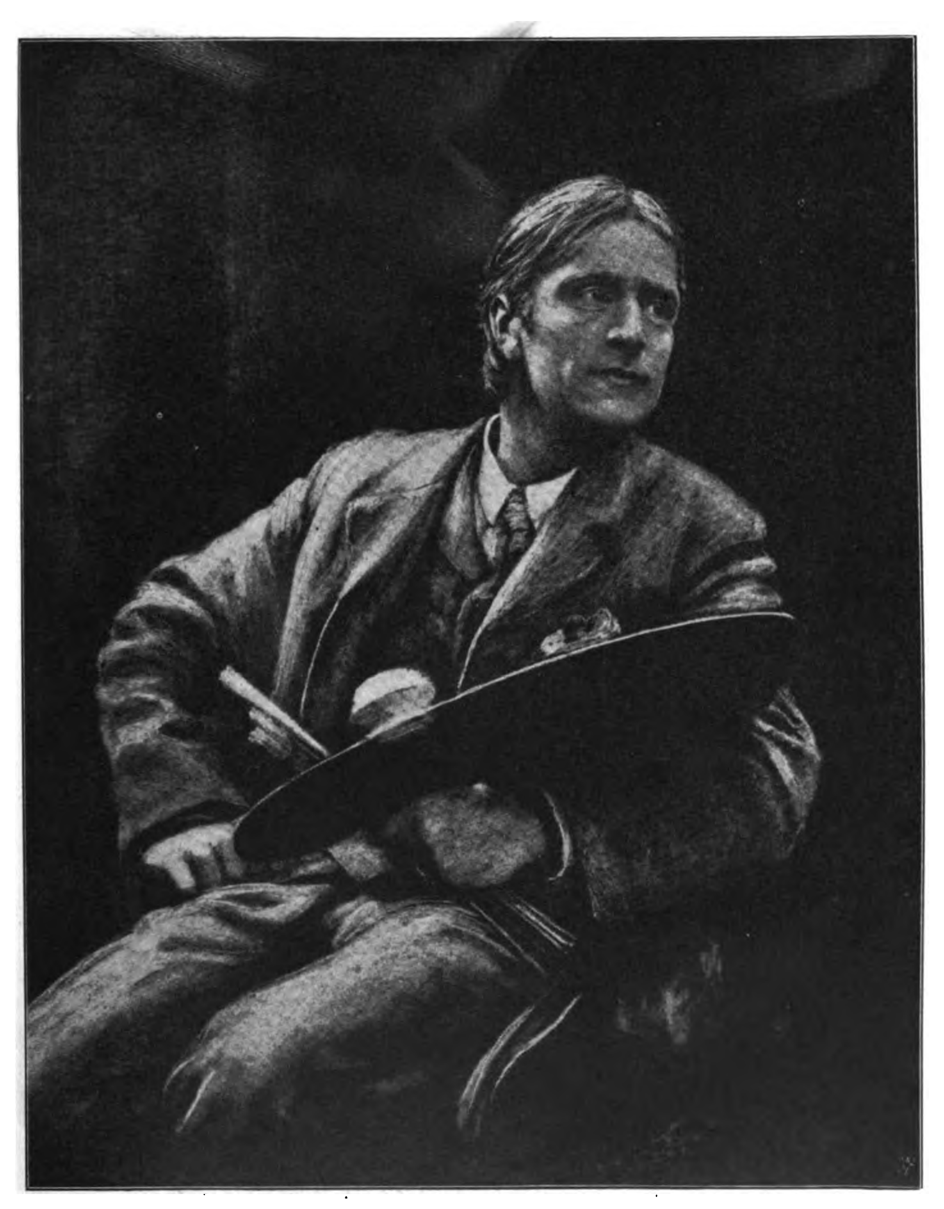


Abb. 78. Herkomers Selbstporträt. Radierung in geschabter Manier.

(Asphalt-) Ätzgrund der zu radierenden Kupferplatte in einen weißen zu verwandeln, wodurch das Radieren für so viele, wie für ihn selbst, zu einer so unvergleichlich an- für Ätzgründe, für deren Weißfärbung und für die besten Ätzwasser mit, gibt ihnen die besten Formen aller Werkzeuge, die zu jeder Art der Radierung wie zum Mezzotintostich



Abb. 74. Orientale. Radierung in geschabter Manier.

genehmer auszuübenden Arbeit wird, da der Radierer nicht mehr den verwirrenden, die Selbstkontrolle erschwerenden Eindruck empfängt, da Lichtmassen schwarz und die Schatten und Dunkelheiten hellbraunrötlich zu sehen. Er teilt den Hörern alle Rezepte dienen; belehrt sie über die Wahl der geeignetsten Gegenstände und der Formate und weiht sie in die Seelenzustände des Künstlers ein, welche nach seiner inneren Überzeugung das wirkliche Gelingen der Malerradierung zur notwendigen Voraus-



Abb. 75. Daphne. Aquarell.

setzung habe. Man ersieht es aus diesen Vorlesungen, wie aus den zahlreichen, bis 1891 von Herkomer in jenen verschiedenen Techniken ausgeführten Platten, von denen hier diesem Text einige charakteristische Proben eingefügt sind (Abb. 70—72), zu welcher vollkommenen Beherrschung einer jeden von diesen Künsten er es damals gebracht hatte und mit welcher Begeisterung und Liebe er sie betrieb. Eine seiner berühmtesten und verbreitetsten Radierungen war die von ihm ausgeführte seines Bildnisses der Miß Grant. Von der Anwendung der Radierung zu Reproduktionen großen Formats von eigenen oder fremden Gemälden war er aber 1891 bereits völlig zurückgekommen. In jenen Vorlesungen warnt er direkt davor, sie zu unternehmen. Seitdem hat er sich in seinen Originalradierungen immer nur innerhalb eines kleinen oder doch sehr mäßigen Maßstabes gehalten. Als eine der schönsten Proben seiner Radierungs- und Ätzkunst erscheint mir immer jener köstliche kleine „Einfall", d. h. das Remarquebildchen auf dem unteren Rande der größeren Radierung seines Gemäldes „Großvater und Enkelkind"; — jene Gruppe kleiner Kniefiguren: sein weißbärtiger alter Vater zwischen Herkomers beiden Kindern, dem auf dem Schoß des Großvaters sitzenden kleinen lieblichen Mädchen und dem an des Alten linke Seite sich schmiegenden Knaben, der aufmerksamer als die Schwester die Bilderbogen betrachtet, welche jener über die Kniee gebreitet hat. Das Bildchen ist leicht und flott wie mit dem Bleistift hingezeichnet, aber in den Tönen von einer Energie in den Tiefen und von einer Zartheit und Klarheit im Helldunkel, dem vom Reflex aufgelösten Schatten auf den beiden Kindergesichtern, wie beides nur der hohen Meisterschaft in der Kunst des Ätzens und Radierens erreichbar wird. Dabei ist die einfache natürliche Komposition und sind die Stellungen und der Ausdruck jedes der Kinder von hinreißender naiver Anmut. — Eine bewundernswürdige Probe von Herkomers Kunst, mit der „kalten Nadel" zu radieren, ist die Gestalt der Zauberin Gwendydd aus seiner Oper: ein am Boden sitzendes schönes Weib, das ganz in Helldunkel getauchte Antlitz von der dunkeln Flut der aufgelösten

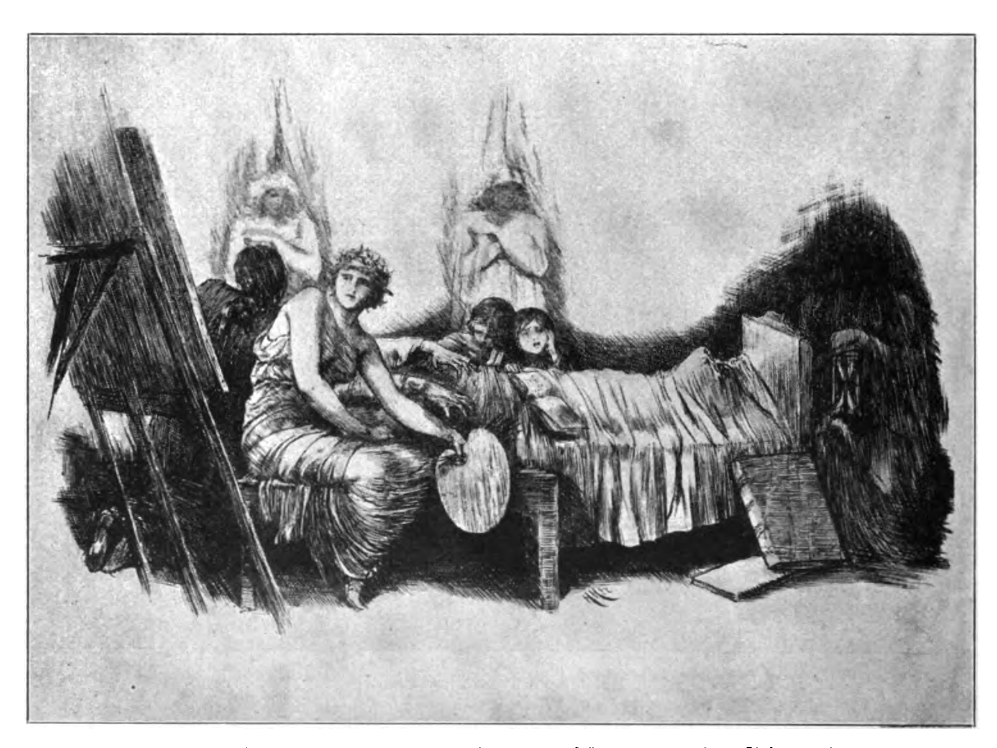


Abb. 76. Vignette für den Künstler-Unterstützungsverein. Lithographie.

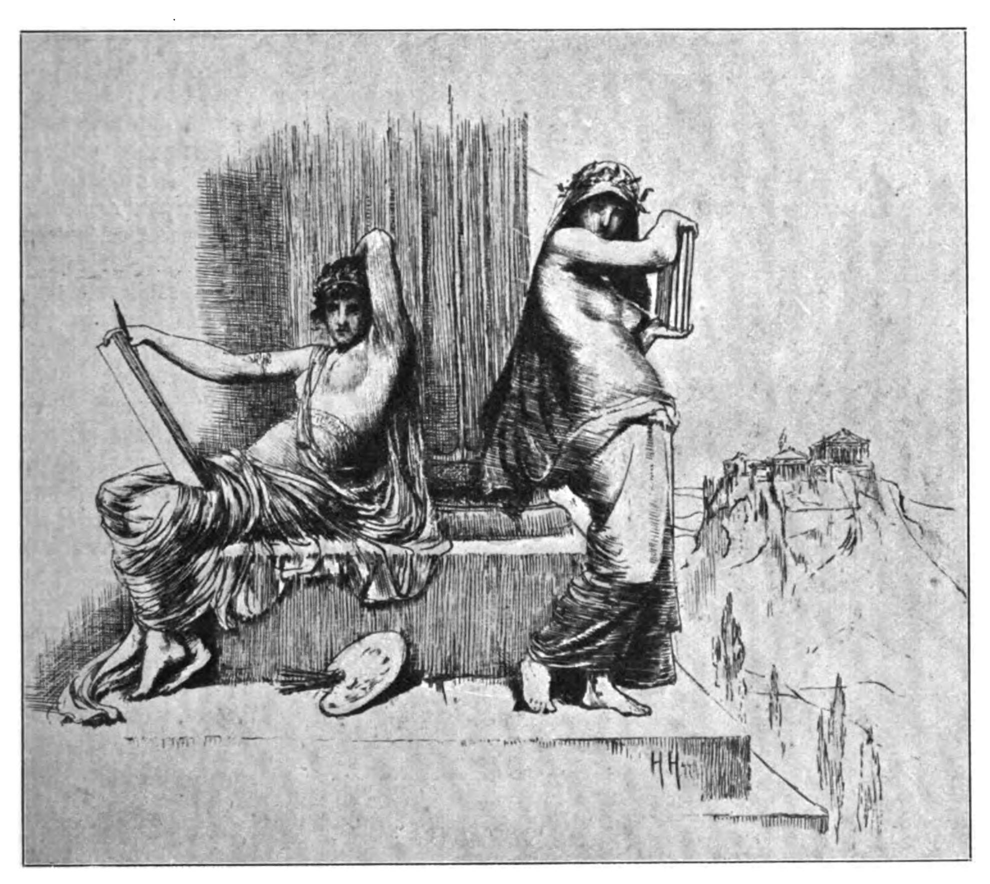


Abb. 77. Einladungskarte.

üppigen Haarmassen umwallt, von der Brust bis zu den Füßen in ein locker gegürtetes, ebenso dunkles Gewand gekleidet, welches die leuchtende Schulter, einen Teil des Rückens und der Seite, sowie die herrlich geformten Arme unverhüllt läßt, deren Hände sich über dem Knie zusammenschließen. Das hier durch die Arbeit mit der kalten Nadel und die Ätzung der mit ihr eingegrabenen Zeichnung (mit dem stehen gelassenen „Grat" — the burr) erzielte Resultat ist von außerordentlicher Schönheit. Bei den stärksten Tongegensätzen der hellen nackten Partien mit den sie umgrenzenden tief dunkeln der Haarmassen und des Gewandes ist hier dennoch ein Schmelz und eine Weichheit der Wirkung erzielt, welche der eines gemalten Bildes, dessen innere Umrisse weich mit dem Pinsel vertrieben, dessen Töne ineinander verschmolzen sind, gleicht. Eine andere Probe dieser „Kalten Nadel-" („dry Point") Kunst Herkomers ist die einfache, auf malerische Tonwirkungen verzichtend behandelte Radierung der Einzelgestalt einer von den weitbauschigen Stoffmassen ihres Gewandes umschwungenen und umwallten Serpentintänzerin (Abb. 70). Eine lange Reihe von Radierungen beider Art, von Grabstichel- und Mezzotintoblättern ist damals aus Herkomers Werkstatt hervorgegangen. Landschaften, Einzelgestalten, Köpfe, kleine figürliche Kompositionen, Scenen in der eigenen Familie und Scenen des dörflichen Lebens, zu denen ihm besonders das Leben in Landsberg und in Oberbayern während der Sommermonate die Motive gegeben hatte. Dort im „Mutterturm" richtete er sich in beschränktem Raum eine Radierwerkstatt ein, in welcher er während seines allsommerlichen und herbstlichen Erholungsaufenthaltes eifrigst arbeitete. Er schildert in einer jener Vorlesungen seinen



Abb. 78. Vignette für eine musikalische Komposition Herkomers.

zu erweitern, seine Kraft an immer wieder neuen technischen Aufgaben zu erproben, neue Verfahrungsarten zur Erreichung gesteigerter und noch nicht erzielt gewesener Wirkungen zu ersinnen. Dieser Trieb ließ ihn denn auch nicht bei den verschiedenen Radiertechniken, welche jene Vorlesungen behandeln, stehen bleiben. Er erfand noch eine neue, bis dahin nie versuchte Technik, welche das, in der Lithographie seit den ersten fünfziger Jahren gebräuchlich gewesene, Verfahren, die Herstellung von, wie gemalte Tuschbilder wirkenden, Steinzeichnungen „mit Pinsel und Schabeisen“ auch auf der Kupferplatte übertragen sollte. Er überzog letztere mit der Druckerschwärze und schabte aus diesem dunkeln Grunde das Bild heraus, welches dann völlig den Eindruck eines Mezzotintodruckes macht. Wie das so auf der Platte Hergestellte geätzt und druckfähig gemacht werden kann, das war eben Herkomers Erfindung und Geheimnis. Eine so bearbeitete Platte gab nur einen einzigen Abdruck. Aber wenig später erfand der Meister auch ein Verfahren, welches das Abziehen fast ebenso vieler Drucke von einer derartigen Platte gestattete, wie von einer in der gebräuchlichen Art radierten. Als das künstlerisch vollendetste und geistreichste Werk, das von ihm auf jenem Wege hergestellt wurde, erscheint mir das Selbstporträt (Abb. 73), das ihn (Kniefigur) Kopf und Oberkörper nach links hin zurückgebogen, die Palette auf dem linken Daumen, die Pinsel in der Hand in solcher momentan bewegten lebendigen Stellung und mit frisch erregtem, gespanntem Gesichtsausdruck darstellt. Mit erstaunlicher Kühnheit, Freiheit und Sicherheit sind hier Pinsel und Schabeisen geführt. Mit der präcisesten Zeichnung verbindet sich die feinste und reichste Abstufung der Töne, durch welche Kopf, Gestalt, Hände, Kleidung körperhaft modelliert werden. In den Mienen und Gliedern zuckt und pulsiert das Leben und die ganze Persönlichkeit tritt uns wie im treusten Spiegel daraus entgegen. In derselben Technik ist der prächtige Kopf des bärtigen Orientalen ausgeführt (Abb. 74). In jener später erfundenen, noch vervoll-

Hörern dies Atelier, das er ihnen als Muster hinstellt, einen wie geringen Raum der Radierer braucht, um alles unterzubringen, dessen er für seine Arbeit bedarf, und um letztere bestens auszuführen, wenn er nur den Sinn der Ordnung besitzt. Er, Herkomer, dürfe sich dieses bei ihm stark entwickelten Ordnungssinnes rühmen. Seine Radierwerkstatt im Mutterturm messe nur 11 Fuß zu $13^1/_2$ Fuß im Geviert. Dabei habe darin der Arbeitstisch mit dem Radierpult und dem Fensterschirm, eine Presse zum Plattendruck, alles Nötige zum Bereiten der Druckerschwärze, zum Feuchten und Bereiten des Druckpapieres, Gestelle für das Aufspeichern des Papieres, Wandbord für die aufzustellenden Flaschen ihren genügenden Platz gefunden. Unter seinem Sitz stehen die Aetzwasserflaschen und die Schalen für die Platten. Im Tischkasten liegen alte Abzüge. Und er fügt hinzu, daß nahe der Thür auch noch ein Ofen stehe.

Herkomer wird von einem nie rastenden Triebe beseelt, die Grenzen seines Könnens



Abb. 79. Vignette für eine musikalische Komposition Herkomers („Das erste Saiteninstrument“).

kommneteren derartigen Technik, durch welche das Abziehen zahlreicherer Drucke ermöglicht, wurde das vielverbreitete Brustbild eines schönen weiblichen Idealwesens ausgeführt. Ein Seitenstück zu dem großen wundersamen, ganz im Helldunkel gehaltenen, in Aquarell gemalten, durch den Stich vervielfältigten idealen Brustbilde mit dem lorbeerbekränzten Jungfrauenkopf, mit den von breiten Lidern geschlossenen Augen, ein Antlitz von zartem, keuschem, holdem Liebreiz (Abb. 75), das er 1893 malte und mit dem Namen „Daphne“ bezeichnete.

Zwei Kompositionen idealen Stils, welche wir hier dem Text einfügen, gleichen zum Verwechseln Radierungen, ohne es zu sein. Die eine, Abb. 76, eine symbolische Darstellung von hoher ergreifender Schönheit — die Muse der Malerei sitzt vor einem großen Bilde, das auf der Staffelei vor ihr steht, die Palette in der Linken, zu Häupten des Bettes, auf welchem ein Künstler im Todeskampf vor den Augen seiner beiden weinenden Kleinen hingestreckt liegt. Hinter der Muse wird vom Rücken die verzweifelte am Lager knieende Frau des Sterbenden sichtbar. Sie scheint sein Haupt mit den Armen zu stützen. Ihr Gesicht ist zwei lichten Engelsgestalten zugewendet, die mit gekreuzten Armen, gesenkten Hauptes jenseits des Sterbelagers stehen. An dessen Fußende, kaum erkennbar im tiefen Schattendunkel, ist die düstere verhüllte Gestalt des Todes mit dem Stundenglase in den Knochenhänden herangetreten und zeigt dem noch mühsam Atmenden, daß seine Uhr abgelaufen sei. Diese poetisch sinnige und ergreifende Komposition ist von Herkomer als Vignette einer gedruckten Aufforderung zu Beisteuern oder zum Beitritt zu einem Wohlthätigkeits-

verein zum Besten für notleidende Künstler, ihre Witwen und Waisen, mit Umdrucktinte auf Papier gezeichnet, auf den Lithographiestein übertragen und so vervielfältigt.

In der gleichen Technik ist jene Vignette einer Einladungskarte (Abb. 77) zu einem künstlerischen Fest, einer Ausstellung oder sonstigen feierlichen Veranstaltung ausgeführt und vervielfältigt, welches die Muse der Zeichnung und Malerei und die der Architektur (wenn ich sie richtig deute), jene auf dem Sockel einer mächtigen kannelierten Säule sitzend, diese daneben auf einer Stufe stehend, dargestellt; und in der Ferne aus der Tiefe aufragend der felsige Burgberg von Athen mit dem noch unzerstörten Parthenon und den Propyläen, über welche das eherne Riesenbild der Athena aufragt. Mit echt malerischer Wirkung, direkt mit der Fettkreide auf den Lithographiestein gezeichnet dagegen sind die so außerordentlich schönen, poetisch erfundenen, verschiedenen symbolischen Einzelgestalten, mit welchen Herkomer die von ihm veröffentlichten „Sechs kleinen Stücke für Violine mit Klavierbegleitung“ (Abb. 78 bis 82) seiner eigenen Komposition illustriert hat. Einen Mezzotintostich aber sehen wir in dem reizenden Gruppenbilde „Das erste Saiteninstrument“, mit welchem er das Titelblatt seiner Kompositionen für die Gebirgszither schmückte (Abb. 79).

Von den im Jahre 1893 von Herkomer in Ölfarbe gemalten Bildnissen — dem des Henry Birkbeck, des Marquis von Salisbury, des Marquis von Ripon, des Earl of Durham, der Lady Ridley, des Sir Henry Wiggin, des Sir William Farrer, der Mrs. F. W. Harris, des Charles Thomas, des Professor Pelham — können wir hier nur zwei: das der Lady Ridley und das des britischen Premierministers Marquis Salisbury in farblosen Kopien reproduzieren. Dieser ist in ganzer Gestalt stehend (Abb. 83), als ob er eben von dem Lehnsessel hinter ihm aufgestanden wäre, auf dessen eine Seitenlehne er sich mit der rechten Hand stützt, dargestellt, und zwar nicht sowohl in der Tracht und mit den Abzeichen seines Amtes als Premierminister, denn in der und mit denen einer hohen akademischen Würde. Hält er doch in der Linken das viereckige schwarze Sammetbarett der englischen Universitätsrektoren und Professoren, und über dem schwarzen bürgerlichen Anzuge trägt er den mit breiten Goldborten besetzten dunkeln, weiten, offenen Sammettalar mit lang herabwallenden, ebenfalls reich mit breiten goldenen Litzen besetzten Ärmeln, in deren Mitte schon der Arm durchgesteckt werden kann. Das höchste Licht ist auf dem vom grauen Vollbart umrahmten Antlitz mit der hohen runden Stirn und dem kahlen Scheitel konzentriert; einem Gesicht von breiten, vollen und schon etwas alterswelken Formen, mit weichen Zügen, aus dem die Augen ernst und ruhig, klug und gütig auf den Beschauer blicken. Der ganze Farbenklang ist voll, tief und von harmonischer, nicht aufdringlicher vornehmer Pracht. Lady Ridley (Abb. 84), eine schlanke majestätische Frauengestalt, ist stehend oder im Schreiten nach einem angrenzenden Raume dargestellt, auf



Abb. 80. Vignette für eine musikalische Komposition Herkomers.

dessen Thür die linke Hand hinzuweisen scheint, während sie das auf schönem Halse ruhende Haupt zur rechten Schulter zurückwendet. Die dunkeln Augen und der Mund in dem interessanten beseelten Antlitz der nicht mehr in der ersten Jugend befindlichen Dame drücken sprechend die Aufforderung an nicht auf dem Bilde dargestellte Personen aus, ihr dorthin zu folgen. Eine prachtvolle brokatene Schlepprobe mit bis zum Ellenbogen weiten bauschigen, keulenförmigen, von da ab engeren Ärmeln, aus denen weiche lange Spitzenmanschetten über die Hände fallen, umspannt die Gestalt bis zur Taille, umhüllt sie vorn bis zu den Füßen und rauscht ihr in breiten schweren Stoffmassen, in welche die Rechte faßt, lang hin über den Teppich nach. Aus dem tiefen Dunkel des Hintergrundes, in welchem man einen dort niederwallenden Vorhang mehr ahnt als erkennt, hebt sich die ruhig bewegte Gestalt in königlicher Haltung in der hellen schimmernden Farbenpracht ihrer wundervoll gemalten, reich gemusterten Damastrobe mild leuchtend hervor.

Dasselbe Jahr 1893, in welchem Herkomer außer den hier aufgeführten Bildnissen in Ölfarben auch die Aquarellporträts von John Herkomer, Briton Rivière (Abb. 85), von M. H. Spielmann, von G. Lillie Craik und Mrs. Lillie Craik ausführte, ist auch das Entstehungsjahr einer seiner herrlichsten Kunstschöpfungen, jenes großen in Ölfarbe gemalten Phantasiestückes, welchem er den Titel gab „All beautiful in naked Purity“ (Abb. 86) — „Ganz schön in nackter Reinheit“. Eine der schönsten und der am vollendetsten gemalten nackten weiblichen Gestalten, die je von der bildenden Kunst geschaffen wurden, bildet den eigentlichen Gegenstand dieser wundersamen Farbendichtung. In verschwiegener Waldeinsamkeit, sicher geborgen vor den Blicken jedes Lauschers, am blumigen Ufer eines dunkeln Gewässers, das im schattigen Grunde einer Schlucht durch einen aus der Höhe in schmalem Felsenbett herabrieselnden Waldbach gebildet wird, steht, zum Bade entkleidet, die herabsinkende letzte Hülle noch mit der Linken haltend, ein reizendes Weib, dessen schlanker Körper in voller Jugendblüte und untadeliger Formenschönheit prangt, von der Flut der aufgelösten blonden Haare wie von einem goldig schimmernden Mantel bis zu den Hüften hinab umflossen. Den rechten Arm leicht auf einen sich hinter ihr bogenförmig über das Wasser schwingenden schlanken Baumstamm lehnend, wendet sie das süße Gesicht über die rechte Schulter nach rückwärts und scheint mit stiller Freude dem Liede eines Vogels zu lauschen und ihn zu

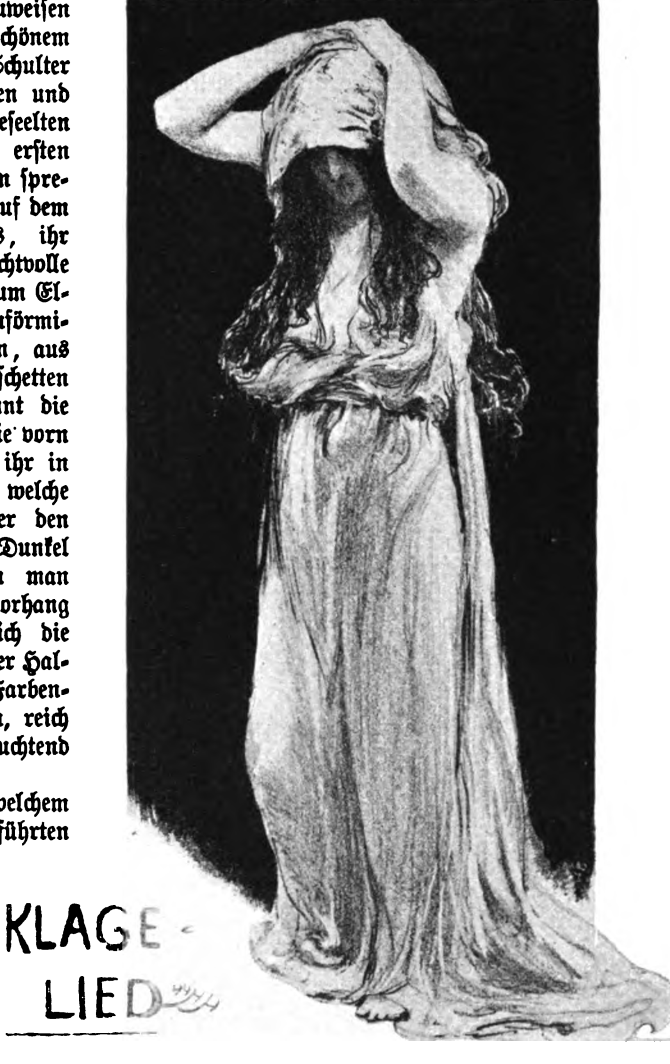


Abb. 81. Vignette für eine musikalische Komposition Herkomers.

beobachten, der dort im Laube singt. Ein wilder Rosenstrauch wächst links von der Schönen aus dem blumigen Rasen des Ufers auf und wiegt seine Blütenzweige im leichten Hauch der linden Luft des sonnigen Sommertages, dessen goldiges Licht selbst den Schatten dieses heimlichen Waldwinkels durchdringt. Leuchtend schweben diese Blüten und Blätter vor dem tiefdunkeln Grunde des jenseitigen Uferhanges. Die nackte Gestalt ist völlig in den klaren, goldig verklärten aufgelösten Schatten des Dickichts eingetaucht. Nur die den Scheitel deckenden und die über den Rücken hin wallenden blonden Haare trifft ein das Laubdach durchdringender Sonnenstrahl und läßt sie wie Goldfäden erschimmern. Die Darstellung dieser Gestalt ist ein Triumph der Freilichtmalerei. Ohne Schatten- und Lichtkontraste modelliert sie sich durch die zartesten Ton-



Abb. 82. Vignette für eine musikalische Komposition Herkomers.

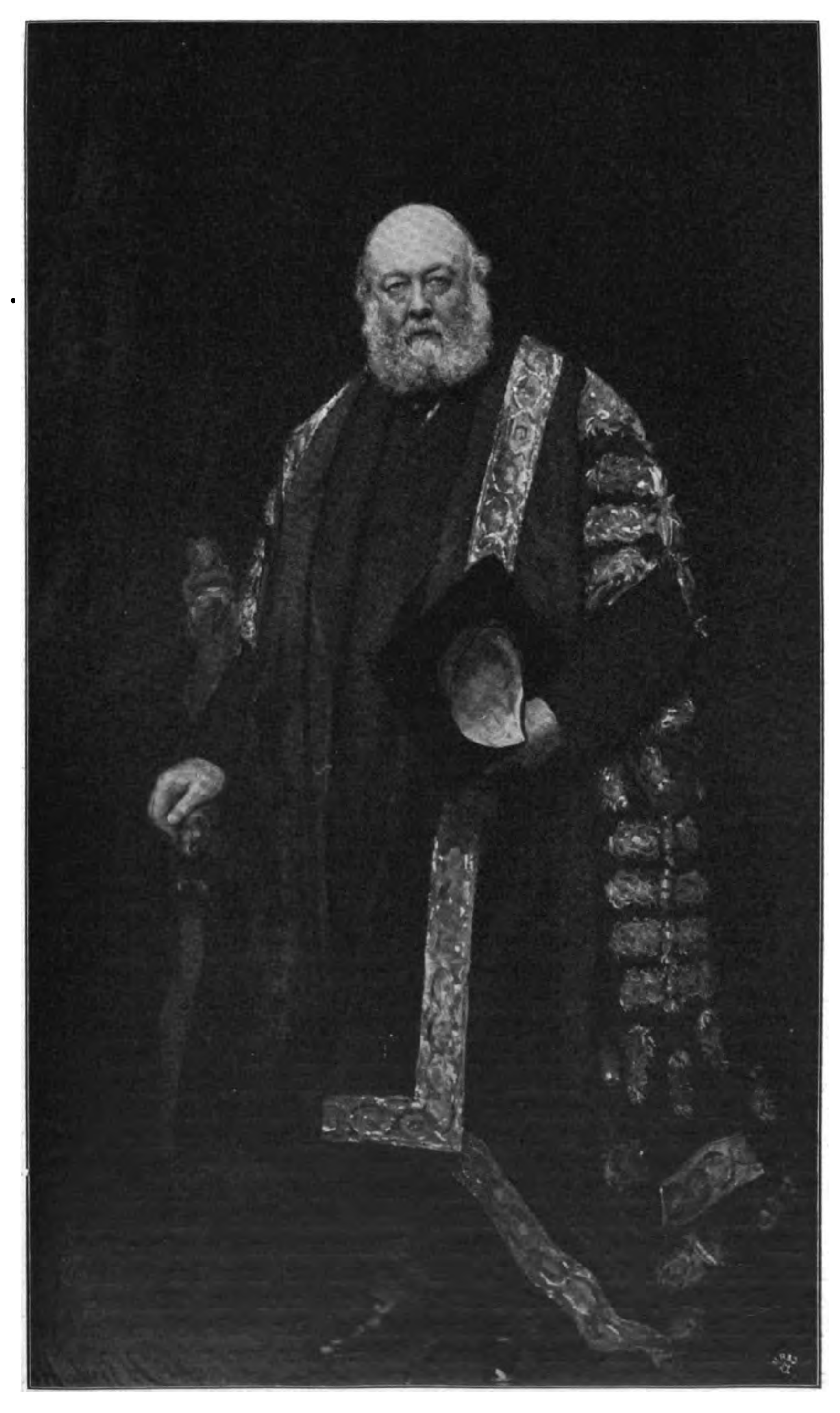


Abb. 83. Marquis von Salisbury.

nüancen in allen Teilen rund und fleischig. Wie ihre Farbe in ihrer goldigen Klarheit und zarten Wärme doch lebenswahr bleibt, so sind auch ihre Formen und Linien, trotz ihrer reizenden Schönheit, nicht die eines von der Antike abstrahierten Idealkörpers, sondern die eines ganz individuellen, menschlichen, lebenswarmen, holden Geschöpfes, wie es die Natur in guter Laune wohl von Zeit zu Zeit entstehen läßt, leider zu nur zu kurzer Dauer. Ist doch das Schönste, was sie bildet, auch das Vergänglichste! Die Farbe des ganzen Bildes ist wie von Sonnengold durchtränkt und durchzittert, trotzdem die ganze Scene im Schatten liegt. Auch die, welche Herkomers künstlerisches Wesen und die Größe seiner künstlerischen Kraft genau zu kennen glaubten, wurden durch diese wundervolle Schöpfung seines Genius überrascht. Das hatten sie nicht von ihm erwartet. Der märchenhafte Zauber des Bildes konnte seine Wirkung auf keinen verfehlen. Bei seiner Ausstellung in Berlin ist es von einem feinsinnigen Kunstfreunde, Dr. Darmstädter, angekauft worden.

Die Menge und die Vortrefflichkeit der Bildnisse, welche Herkomer im folgenden Jahre 1894 gemalt hat, kommt der, von ihm in seinen auf diesem Gebiet fruchtbarsten Jahren produzierten, mindestens gleich. Zwei dieser Bildnisse, lebensgroße Kniefiguren in Ölfarben, sind die von Berliner Persönlichkeiten: des bekannten Kunstfreundes, Sammlers und Besitzers einer an Meisterwerken alter Malerei ungewöhnlich reichen Gemäldegalerie, Herrn von Carstanjen (früher in Köln) und seiner Gattin. Besonders das erstere ist eine der imposantesten künstlerischen Leistungen Herkomers in der Bildnismalerei, von einer unvergleichlichen Kraft der Charakteristik, Großartigkeit des ganzen Wurfs der Zeichnung und malerischen Behandlung und einer prächtigen Wärme und Klarheit der Farbe. Weiter sind in seinem Register der in diesem Jahr in Ölfarben gemalten Bildnisse aufgeführt: die von Miß Letty Lind, Lady Wiggin, Lord Roseberry, W. Law, Mayor von Plymouth, Sir W. Agnew, Mrs. Lees, Mrs. Abel Buckley, Mrs. Tree, Mrs. Wirt Dexters Sohn (nach dem Tode gemalt), Mrs. Barton French, F. W. Harris, Miß Williams (von Buffalo), Abel Buckley, Sir Henry Cockley, M. William Kenrick M. P., Mrs. Burton, Cecil Rhodes, C. T. D. Acland. An Bildnissen in Aquarellfarben nennt das Register: die des Herrn H. H. Armstead und R. W. Macbeth von der Royal Academy und das der eigenen Gattin. Aber das Hauptwerk dieses Jahres bleibt doch das wahrhaft monumentale Bildniswerk: der Bürgermeister und der Magistrat von Landsberg am Lech und das bereits erwähnte Triptychon „The makers of my house“ („Die Schöpfer meines Hauses“, Abb. 58), d. h. der Vater-Tischler und die beiden diesem so ähnlichen Oheime: der Zimmermann und der Weber.

Mit der Ausführung und Stiftung jenes gewaltigen „Doelenstückes“, des Bildes einer Magistratssitzung in Landsberg (Abb. 88), erfüllte Herkomer eine Pflicht der Erkenntlichkeit. Er verlebte seit Jahren allsommerlich glückliche Monate mit den Seinen in tiefer ungestörter Stille, dort im städtischen Gebiet auf eigenem Grund und Boden am rauschenden Strom, angesichts der sich jenseits am Hügelhang des Ufers aufbauenden, zu dessen Höhe ansteigenden, höchst malerischen Stadt, deren Einwohnerschaft, stolz auf den berühmten Mitbürger, ihm ihre Verehrung in jeder Weise kund gibt. Er fühlte den lebhaften Trieb, sich dafür dankbar zu beweisen. Und die Stadt hat durch ihn die alte Wahrheit glänzend bestätigt erhalten: „Es ist vorteilhaft, den Genius bewirten.“

An ihrem Marktplatz steht ihr Rathaus, ein Gebäude aus dem Anfang des achtzehnten Jahrhunderts. Aus den Fenstern in der Front genießt man eine interessante Aussicht über diesen Platz mit dem alten Brunnen und die ihn umgebenden alten Giebelhäuser und Kirchen. Ein paar Säle in den oberen Geschossen waren bereits unter Ludwig II. durch Ferdinand Piloty und andere Münchener „Historienmaler“ jener Zeit und Schule mit höchst fragwürdigen Wandgemälden „geschmückt“, durch welche wenig bekannte Vorgänge aus der Lokal- und Provinzialgeschichte früherer Jahrhunderte verherrlicht werden sollten. Echter Theaterkram nach damaliger Mode, der Bilder aus der bayerischen Geschichte auf den Arkadenwänden im Münchener Hofgarten würdig. Der große Sitzungssaal im ersten Geschoß aber war mit solchem zweifelhaften künstlerischen „Schmuck“ noch glücklich verschont geblieben. Die beiden großen Seitenwände mit Gemälden nach seinem Sinn,



Abb. 84. Lady Ridley.

also mit, von jenen Historien in Stil und Charakter gründlich abweichenden, bedecken zu dürfen, — das erbat sich Herkomer als eine Gunst vom Bürgermeister und Ratsmannen. Gern wurde sie ihm gewährt, und nun schritt er ans Werk. Warum nach schen Lebens in ihrem Rathause aufzurichten, auf die eine dieser großen Wandflächen eine Sitzung des Magistrats, auf die andere eine Sitzung der Stadtverordneten zu malen. Dieser vortreffliche Vorschlag wurde mit Begeisterung acceptiert. Herkomer machte

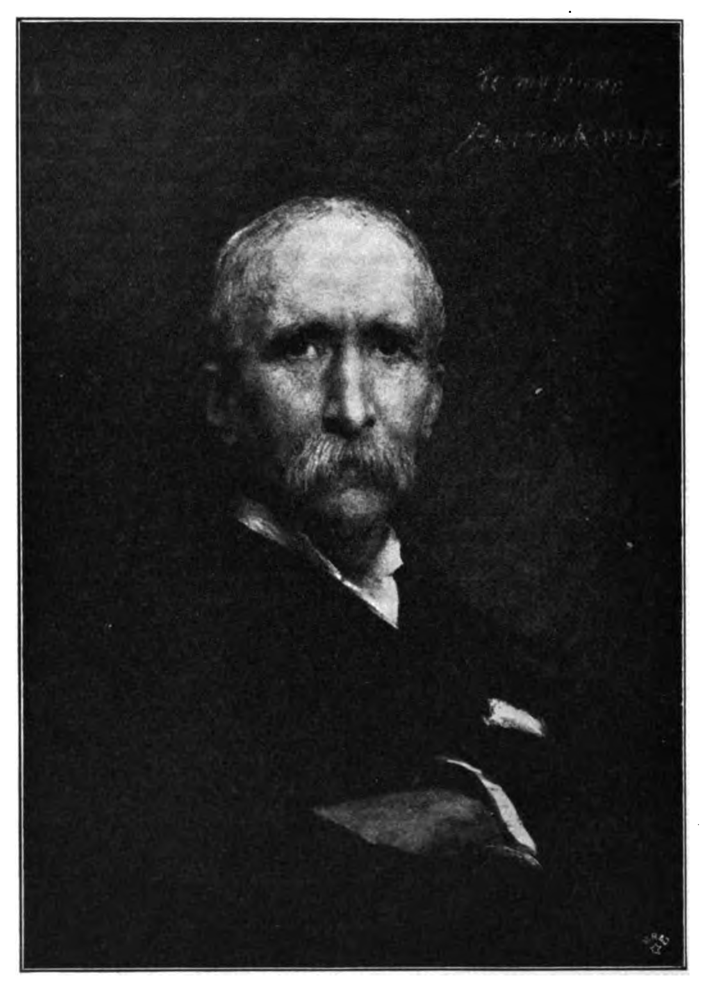


Abb. 85. Briton Rivière.

Stoffen für solche Rathausbilder in alten Chroniken forschen und theatralische, von historisch kostümierten Modellen aufgeführte Scenen dahin malen, zu deren Erklärung es erst eines gedruckten Kommentars bedarf und die keinen der heutigen Bewohner Landsbergs auch nur im mindesten interessieren?! Er schlug statt dessen vor, ein malerisches Denkmal der heutigen Stadt und des städtischen Lebens in ihrem Rathause aufzurichten,

sich ans Werk und im Sommer 1894 wurde das erste der beiden riesigen Gemälde vollendet. Nachdem es eine Zeit lang auf Reisen zu verschiedenen deutschen Ausstellungen gesendet gewesen, ist es nun in die Wand jenes Saales, für welche es bestimmt war, eingelassen. Aber gleichzeitig hat der Meister den ganzen Raum dieses Saales für sein Gemälde umgestimmt und

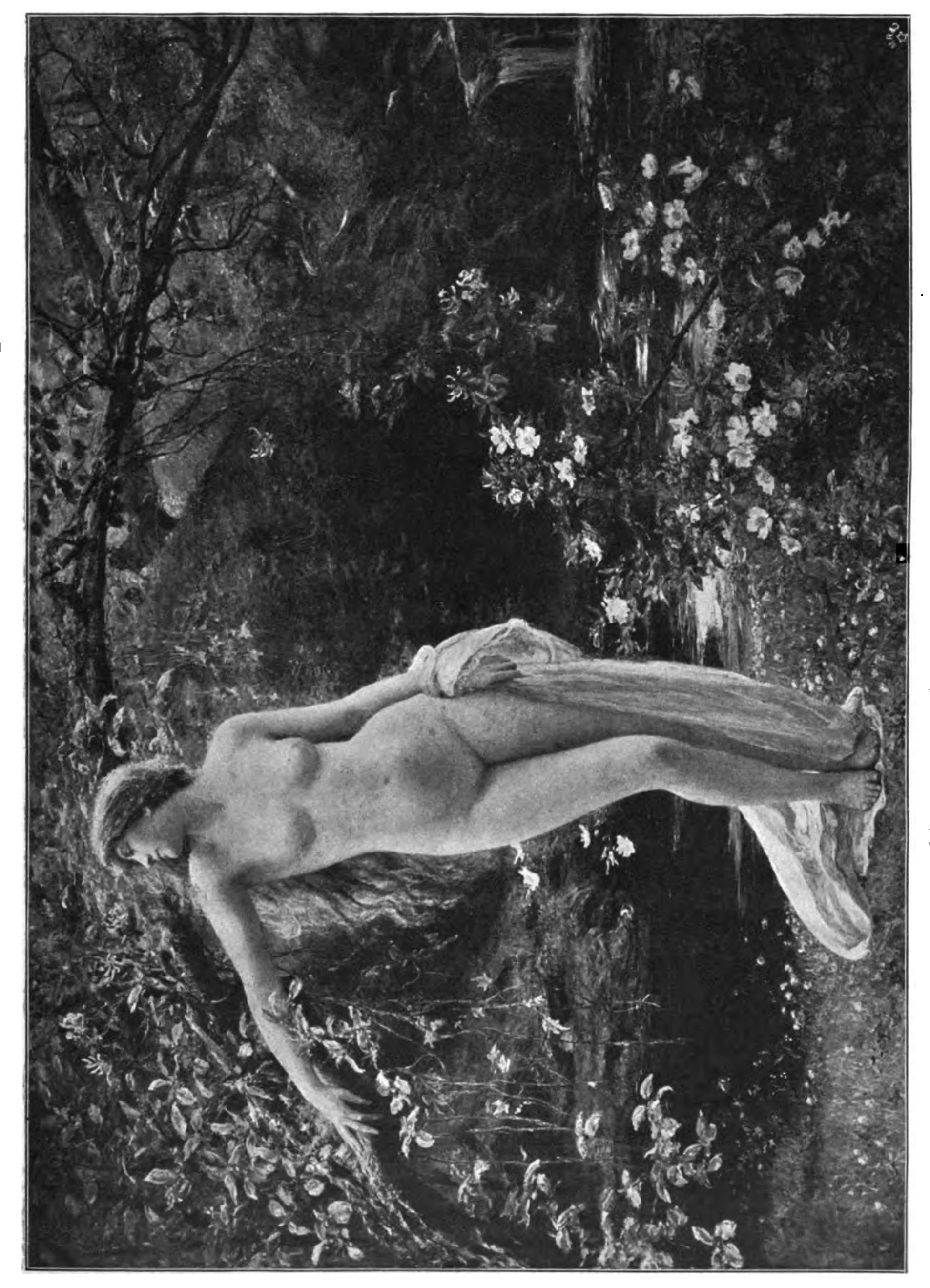


Abb. 86. „Ganz schön in nackter Reinheit.“

umdekoriert. Die Wände sind nun in ihrem unteren Teil mit einer Holzvertäfelung in reichem Renaissancestil bekleidet, oberhalb des Paneelsimses mit rotem Stoff. An der weißen Stuckdecke, im Geschmack von 1700, sind dazu die verschiedenen Felder und ihre barock geschweiften Umrahmungen teils vergoldet, teils blaugrün gemalt, teils mit Aluminium, teils mit Kupfer belegt, wodurch der ganze Saal eine reiche, festliche schieben, das perspektivisch sich Vertiefen des Raumes in die Bildfläche hinein ist in einer solchen künstlerischen Vollendung bewerkstelligt, daß nahezu eine sinnliche Täuschung hervorgebracht und die Empfindung erzeugt wird, als sähe man in den Saal hinein und nicht auf eine bemalte flache Wand. Dieser dargestellte Saal aber ist derselbe, in welchem wir stehen. Da sind dieselben Fenster, deren mittleres durch einen dünnen blauen Vorhang

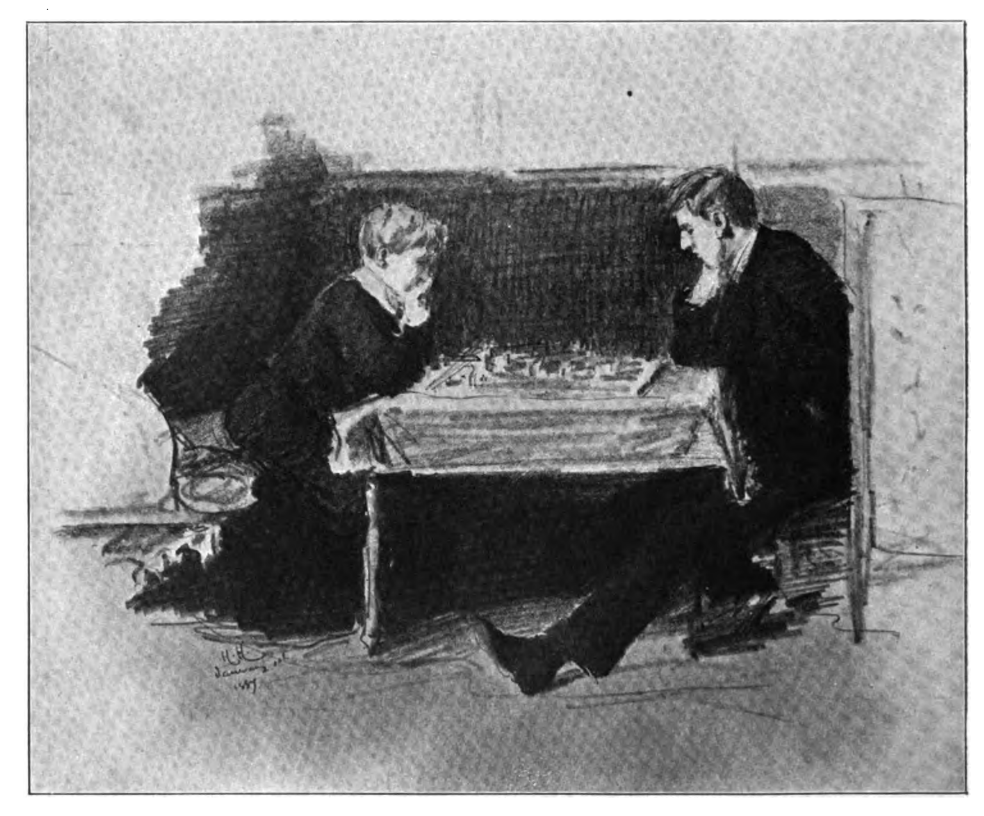


Abb. 87. Schachspieler. Skizze.

Farbenstimmung erhalten hat. Die Wand zur Rechten des Einganges wird nun über dem Paneel von dem fertigen Gemälde der Magistratssitzung eingenommen,. das für den Beschauer von links her durch die auf den Marktplatz hinausgehenden Fenster gut beleuchtet wird. Die Wirkung ist überwältigend. Der Eindruck der Wahrheit und leibhaftigen Wirklichkeit kann nicht vollkommener erreicht werden. Der gemalte Fußboden erscheint täuschend wie die reale Fortsetzung des Saalbodens, auf dem man steht. Das Hinein-

leicht verhüllt ist, vor dem sich die Büste des Regenten Luitpold erhebt. Vor den beiden hellen seitlichen, weit geöffneten Fenstern auf dem Bilde aber ist in größester Treue, im duftigen Ton der zart verschleierten Ferne dieselbe Aussicht auf den Marktplatz mit dem Brunnen, den alten malerischen Giebelhäusern, auf Kirchdach und Türme dargestellt, welche sich uns vor dieses Raumes wirklichen Fenstern zeigt. Darin unterscheidet sich der gemalte Saal freilich von dem realen, in dem wir stehen, daß letzterem

an den beiden Seitenwänden die Chorgestühle mit der hohen einfach geschnitzten Rückwand, in welchen wir auf dem Bilde die zehn Magistratsmitglieder sitzen sehen, und die vor jeder der beiden Reihen stehenden, tiefbraunen langen Holzpulte fehlen. Aber ich glaube verstanden zu haben, daß auch dies Detail der Wirklichkeit entspricht, indem diese Gestühle und Pulte für die Magistratssitzungen erst immer dort aufgestellt würden. Hier zeigt Herkomer erstere hüben und drüben mit den tüchtigen Männern des Stadtregiments besetzt. Aufmerksam hören sie dem Bürgermeister zu, der hinter dem, auf schweren knaufigen Beinen ruhenden, Tisch, vor dem verhüllten mittleren Fenster, zur Rechten des sitzenden und schreibenden Protokollführers stehend, die weißbehandschuhten Hände auf die Tischplatte stützend, an die Versammlung eine Ansprache hält oder ihr eine wichtige geschäftliche Mitteilung macht. Diese Gruppe vor dem Fenster liegt im klaren helldunkeln Schatten, wenn sie auch durch das, von den beiden offenstehenden Seitenfenstern her einfallende Tageslicht von links wie rechts her leicht gestreift wird. Dies durch jene in den Saal eindringende helle Licht aber bescheint und modelliert kräftig die charaktervollen Gesichter, die Gestalten und Hände der in den Gestühlen sitzenden alten und jüngeren, lang- und kurzbärtigen tüchtigen Männer und glänzt spiegelnd an den glatten Holzflächen der Tisch- und Pultplatten.

Diese ganze große, helle, ruhige Lichtwirkung ist, wie die räumliche, mit höchster realistisch-malerischer Kraft und in allen ihren feinen Nüancen im Bilde wiedergegeben. Die Gestalten lösen sich frei, luftumgeben, lichtumspielt voneinander und ihren Hintergründen. Und wie diese Männer körperhaft im Raume da zu sitzen

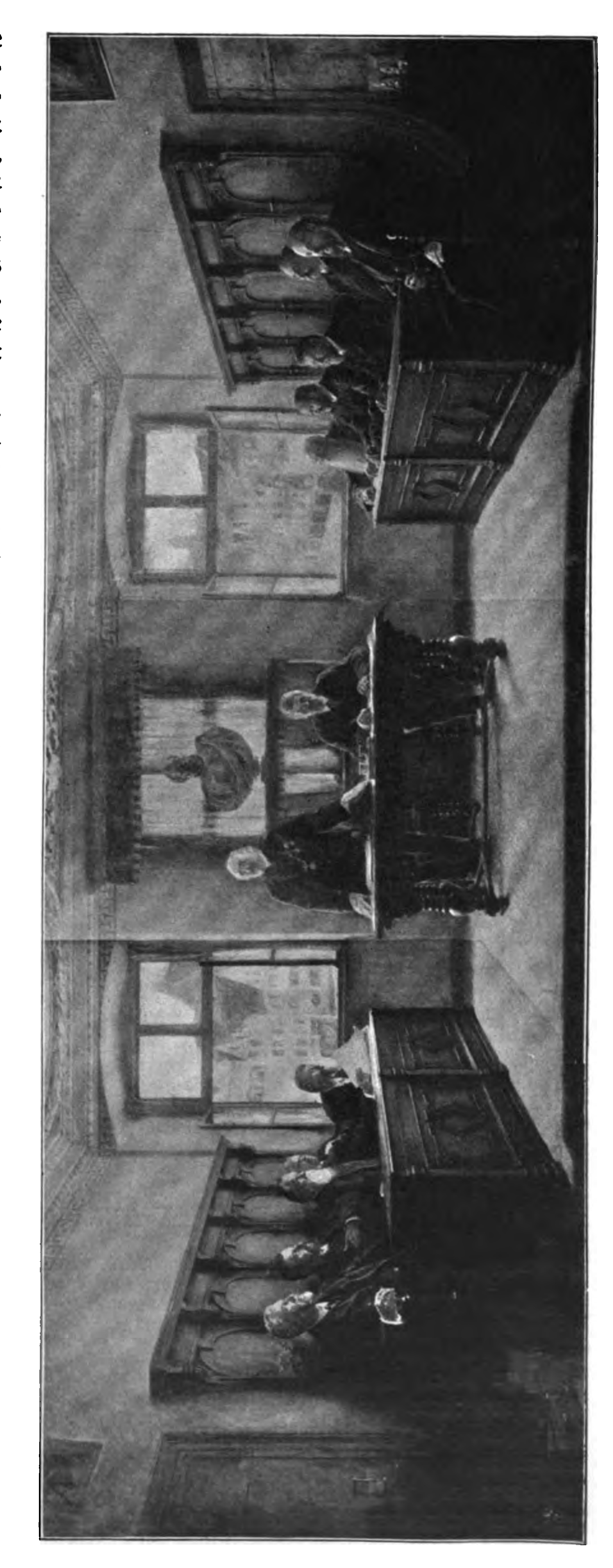


Abb. 88. Der Bürgermeister und der Magistrat von Landsberg a. Lech.

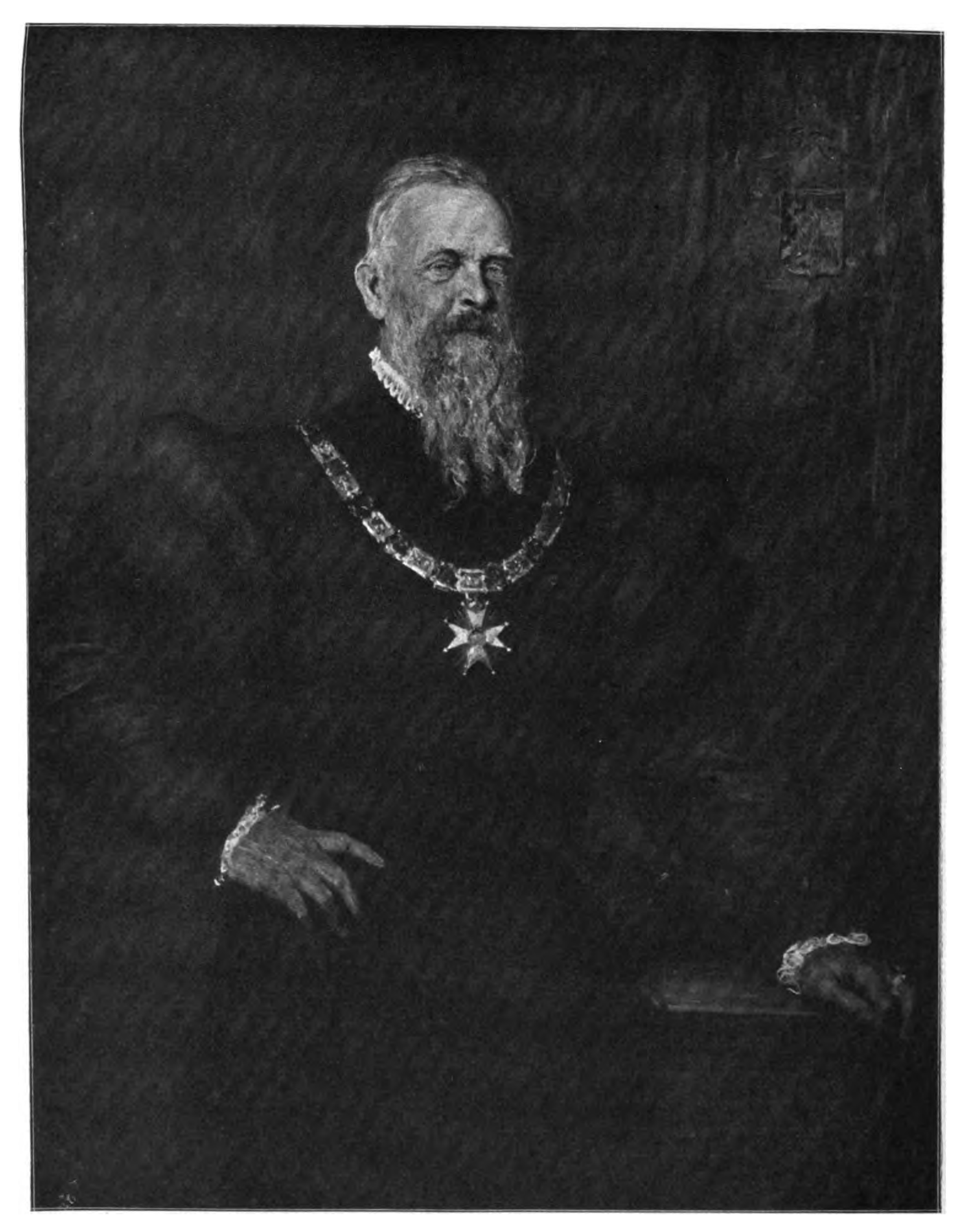


Abb. 89. Prinz-Regent Luitpold von Bayern.

(bezw. zu stehen) scheinen, so stehen auch die Tische und Pulte klar aus mattem Holz geformt plastisch da. Auf alle kleine Detailmalerei ist verzichtet, alles in großen, geschlossenen, ruhigen Massen gehalten. Aber bei dieser dekorativen Behandlung auch der Menschengestalten, — welche Feinheit und Bestimmtheit in der Charakteristik und Individualisierung jedes einzelnen von diesen Männern, welches persönliche Leben in seinem Verhalten, in der Art, wie er sitzt und zuhört! Jeder ist ein besonderer Mensch und gibt sich als solcher. Aber keiner thut das mit Absicht und Bewußtsein. Keiner posiert



Abb. 90. Mrs. Beckett.

und kümmert sich um den Zuschauer, — was man bekanntlich von den Männern auch auf den, von den größesten niederländischen alten Meistern gemalten, „Doelenstücken" keineswegs behaupten kann. So ist das Bild der Landsberger Magistratsversammlung das würdigste Seitenstück zu seines Malers in „In der Charterhausekapelle" und „Die letzte Messe" (die Pensionäre von Chelsea).

Der gegenüberliegenden großen Seitenwand dieses Rathaussaales, welcher den Ehrentitel „der Herkomersaal" erhalten hat, den man auf einer außen über der Eingangs-

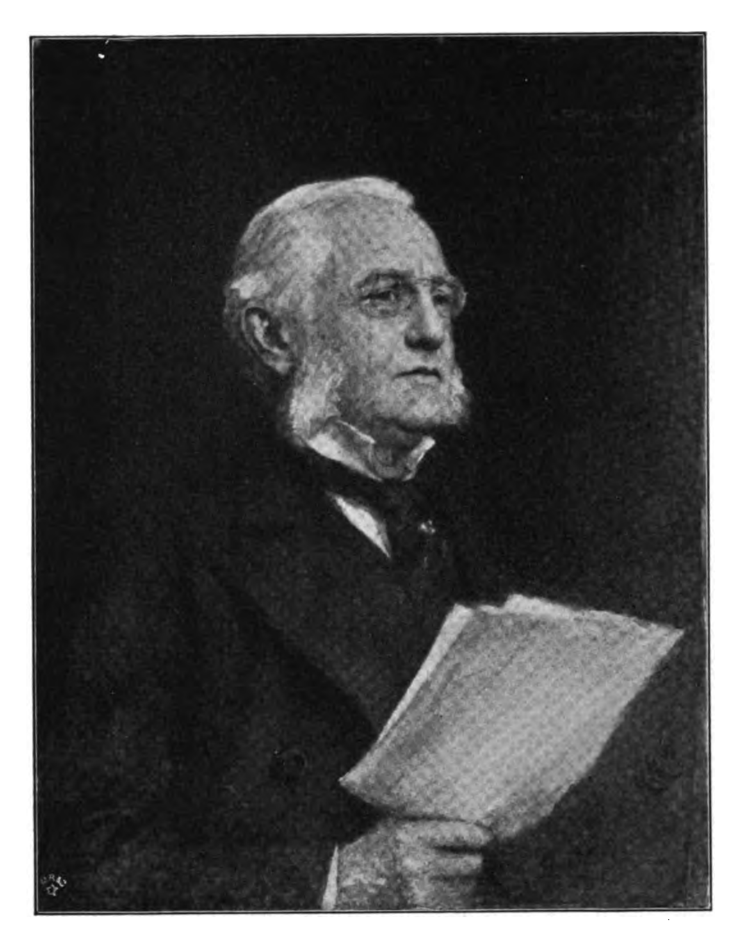


Abb. 91. Professor Max Müller.

thür angebrachten vergoldeten Tafel liest, ist ein ähnlich künstlerisch bedeutsamer Schmuck durch den großen Ehrenbürger Landsbergs zugedacht. In einem Gemälde von gleichem Umfang an dieser Wand stellt er eine Sitzung der Stadtverordnetenversammlung von Landsberg dar. Die Aufgabe ist eine noch kompliziertere. Auf dem ersten waren außer dem Bürgermeister und dem Stadtschreiber nur je fünf Gestalten in jedem der beiden Gestühle zu placieren. Die Zahl der Gemeindevertreter aber beträgt vierzig. Ende August 1900, als ich Herkomer zuletzt in Landsberg besuchte, sah ich die Komposition bereits auf die große Leinwand gebracht, sämtliche Figuren hatten ihre Plätze erhalten, waren fest aufgezeichnet und braun in braun untertuscht. Und sie waren so richtig, so weise im Raum verteilt und dieser mit so feiner perspektivischer Kunst dargestellt, daß alle darin wirklich Platz hatten. Und jeder Einzelne saß (bezw. stand) so natürlich und ungezwungen an dem seinen, daß die Kunst der Komposition sich kaum bemerkbar machte und alles nur so entworfen zu sein schien, wie es sich dem Meister in der Wirklichkeit gezeigt hatte. Auch hier wird die ganze Versammlung und der Saal, in welchem sie tagt, von den Fenstern in der Hintergrundwand her beleuchtet. Und auch diese gehen auf den Marktplatz hinaus. Aber vor ihnen wird ein anderer Teil von ihm als der auf dem ersten Bilde gemalte, sichtbar. Herkomer arbeitet ohne sich zu hetzen und zu übereilen, während seines Sommeraufenthaltes in Landsberg mit vollem Behagen an der Weiterführung und Fertigstellung dieses

Werkes. Wenn es vollendet ist und diese Wand schmückt, wie das ältere Bild heute schon die andere, so wird dies Rathaus von Landsberg am Lech mit seinem „Herkomersaal“ würdig sein, einen Wallfahrtsort für die Künstler und Kunstfreunde aller Nationen zu bilden. Birgt es dann doch in sich einen kunstgeschaffenen Schatz von ganz einziger Art, der jedem empfänglichen Beschauer einen hohen Genuß spenden muß und aus dessen genauer Betrachtung auch der vermeintlich vorgeschrittenste Maler noch reichliche Belehrung darüber schöpfen kann, wie man es anzufangen hat, um einfache Wirklichkeitsbilder aus unserer Zeit ganz realistisch und lebensgetreu und doch zugleich in großem Stil und monumentaler Wucht und Wirkung zu malen.

Als im Jahr 1895 von Herkomer gemalte große Bildnisse in Ölfarben zählt sein Register die: des Dr. Jameson, des Lord-Bischofs von Hereford, des Baronet Sir William Anson, des Baronet Sir William Coddington, der Mrs. Lankester, des Sir George E. Paget, des Prinz-Regenten Luitpold von Bayern (Abb. 89), das Herkomer, welcher von diesem Fürsten durch Verleihung des Maximiliansordens und des damit verbundenen bayerischen Adelsprädikates geehrt worden war, der Neuen Münchener Pinakothek gleichsam als Dankesgabe stiftete, — die der Herren Gordon Mac Kay, Walter Burns, des Sir Francis Jeune, des Alfred Robinson (nach dem Tode gemalt), Herkomers Selbstporträt für die Künstlerporträtsammlung in der Uffiziengalerie zu Florenz und das Bildnis der Mrs. Gervase Beckett (Abb. 90). Letzteres gehört wieder zu seinen durch Auffassung und gesamte Disposition hervorragendsten Frauenbildnissen. Es zeigt auch an einem glänzenden Beispiel, wie ein Maler von Genie auch von der herrschenden Mode erzeugte Unformen der Tracht zum Vorteil der in solcher Kleidung dargestellten weiblichen Erscheinung zu verwenden vermag. In diesem bilden diese Unform die Ärmel aus enormen Stoffmassen, wie unsere Damen sie um die Mitte des vorigen Jahrzehnts zu tragen liebten. Diese Mrs. Beckett, eine junge Frau mit einem Antlitz von, hohe Energie, Charakter- und Willensstärke bekundendem, an napoleonische Formen erinnerndem, Typus, mit mächtigem Kinn und mächtigen großen dunkeln Augen, die seitlich gewendet, wie zu einem dort Stehenden aufgeschlagen sind,



Abb. 92. Kinder des Baron von Erlanger.

unter kräftig geschwungenen dunkeln Brauen, ist in weitem Sessel thronend, dargestellt, auf dessen Seitenlehnen ihre beiden gleichmäßig vom Körper seitlich abgestreckten Arme ruhen. Über dem hellen Atlaskleide trägt sie ein Überkleid aus leichtem weichfaltigem, kreppartigem Stoff, dessen, die Schultern und das Mieder bedeckender, breiter Abfall und dessen ungeheuerlich weite Ärmel den oberen Teil der Gestalt wie mit einer duftigen, weißen Wolke umgeben. Wie in Licht gebadet löst sich die brillante Erscheinung aus den dunkeln Tönen des Hintergrundes. — Das Bildnis des Prinz-Regenten Luitpold (siehe Abb. 89) zeigt den alten und doch noch so aufrechten, geistig und körperlich rüstigen, ritterlichen Herrn in die schwarze Renaissancetracht gekleidet, welche die Ritter des Maximilianordens bei Kapitelsitzungen und anderen festlichen Anlässen anlegen, mit der Kette des hohen Ordens, an welcher dessen großes Kreuz hängt, um Schultern und Brust geschmückt, stehend, die Rechte auf die Hüfte setzend, die Linke auf ein Stativ oder Tischchen stützend. Mit Wappen bestickte Vorhänge einfach niederwallend, bilden den Hintergrund für die dunklere, wenig detailliert gemalte Gestalt und den in frischen, leuchtenden Tönen durchgeführten Kopf mit dem lang zur Brust herabwallenden, grauen Bart und den graublauen Augen unter der hohen, breiten, hellen Stirn, die so scharf blickend mit dem Ausdruck von Klugheit und noch gänzlich unerstorbener Lebensfreudigkeit den vor dem Bilde Stehenden anschauen.

Auch mehrere hervorragende Bildnisse in Wasserfarben sind durch Herkomer in demselben Jahr (1895) ausgeführt: die E. Onslow Fords von der R. Academy, des Archidiaconus Danks, der Miß Mary Borwick, des Mr. Stacy Marks, des großen deutsch-englischen Gelehrten Professor Max Müller und der beiden Töchter des Baron von Erlanger. Der Kopf des berühmten Sprach- und Religionsforschers (Abb. 91) ist in der Zeichnung, im Ton und Ausdruck von außerordentlicher Feinheit. Das silberweiße Haupt- und Backenbarthaar geht aufs glücklichste mit der lichten, zarten Farbe des edel geschnittenen Gesichtes zusammen, dessen Augen, leicht zusammengekniffen, durch die Brillengläser blicken, die nur einen kaum merklichen, leichten Schleier darüber legen. Der ungewöhnlich schön geformte Mund scheint sich mir aber zu einer sekundenlangen Unterbrechung des Vortrags jenes Textes geschlossen zu haben, der auf den Blättern in der Hand des Gelehrten geschrieben steht. Die ganze Erscheinung ist vielmehr die eines echt englischen, geistig vornehmen Gentleman, dessen glattes Antlitz trotz der weißen Haare und dessen gerade, aufrechte Körperhaltung noch keine Spur des Greisentums erkennen läßt, als die eines alten deutschen Professors. Ein Hauch von unvergänglicher Jugend und Grazie des Geistes liegt auf diesen Zügen. Die Gruppe der beiden Schwestern (Abb. 92), deren eine im Alter des Überganges vom Kinde zur Jungfrau steht, während die andere noch völlig Kind ist, aber ein geistig aufgewecktes und nachdenkliches Kind, ist sehr gefällig komponiert. In der ganzen Stellung und Haltung der älteren, in ihrem aufrechten Dasitzen, in der Art, wie sie die schwarz bestrumpften Füße kreuzt und die Finger der linken Hand auf den reich gemusterten Polstersitz des Sofas stemmt, drückt sich bereits ein gewisses Lady- oder Baronessenbewußtsein aus. Die Augen in dem vom gescheitelten, offenen Haar umrahmten Gesicht blicken mit eigentümlich feierlichem Ernst gerade aus in das des Beschauers. Die jüngere Schwester hat sich behaglich auf das Sofa hingestreckt, den vom offenen Haar frei umwallten Kopf an die Brust der älteren lehnend, den linken Arm auf deren Schoß, die Wange auf die Hand stützend, die rechte Hand auf die Hüfte setzend und blickt in der gleichen Richtung mit ruhigem unbefangenem Ausdruck. Die Beleuchtung kommt direkt von vorn und anscheinend durch ein wenig über dem Boden beginnendes Fenster oder von einem hellen Kaminfeuer her. Werden doch die Schatten der beiden Gestalten nach oben hingeworfen. Eine bauchige Blumenvase, welche auf dem Simsbrett des Sofas steht, fängt den Lichtschein auf und wird durch ihn mystisch schimmernd aus dem Dunkel herausgelöst.

Noch einer bedeutenden und liebenswürdigen Kunstschöpfung Herkomers aus dem Jahr 1895 ist hier zu gedenken: des Ölgemäldes, welchem er den Titel gab: „Back to life“ — „Zurück ins Leben“ (Abb. 93). Merkwürdig und auffällig ist in dem ganzen



Abb. 93. Zurück ins Leben.



Abb. 94. „Ein Riß in den Wolken."

Stil dieses Bildes, in der Empfindungsweise, aus der seine Konzeption hervorgegangen ist, in der Naturanschauung, die sich darin bekundet, die Rückkehr seines Malers zu jenen früheren, die in solchen, noch an Walker erinnernden Bildern, wie „Nach des Tages Arbeit" oder „Der Bittgang", ausgesprochen sind. Für festländische Be-



Abb. 95. Mrs. G. Bourke.

schauer bedarf der dargestellte Vorgang und die ganze so köstlich geschilderte Scenerie einer Erklärung. Es existieren in England Vereine von Damen der glücklicher situierten Stände, welche es sich zur Aufgabe gestellt haben, kranke Kinder in, in gesunder ländlicher Luft und Umgebung gelegene, sogenannte Nurseries, aufzunehmen und sie dort sorglich und liebevoll zu pflegen und ärztlich behandeln zu lassen, um eine raschere und sicherere Genesung der Leidenden herbeizuführen. Eine Gruppe solcher dörflichen Nurseries bilden jene Häuschen in dieser lieblichen englischen Herbstlandschaft an der Landstraße, welche an einem Flüßchen entlang führt. Eine junge Rekonvalescentin,

die hier Genesung von schwerer Krankheit gefunden hat und so „dem Leben zurückgegeben ist“, wird, noch schwach vom langen Leiden und noch unfähig, allein zu gehen und sich aufrecht zu halten, von ihrer gütigen Pflegerin, der sie die Herstellung vor allem dankt, am schönen, milden, klaren Herbsttage, wohl eingehüllt, zum erstenmale wieder ins Freie geführt, wobei die Dame noch die zarte kindliche Mädchengestalt stützen muß, wenn sie nicht umsinken soll. Aber Lebenshoffnung und -Freudigkeit sind in das junge Herz wieder eingezogen und dankbar blicken die blauen Augen in dem blassen, ernsten, lieblichen Gesichtchen zum Himmel empor, zu dem das Kind ein inniges Gebet für die Errettung aus dringender Gefahr hinaufsendet. Mit wahrhaft mütterlicher Herzlichkeit hat die Pflegerin, deren Gestalt ein langer dunkler Mantel umwallt, welcher die in helle Decken gehüllte des genesenen Mädchens ringsum gleichsam einrahmt, dieses von rückwärts her mit beiden Armen umfangen, mit der Linken das anscheinend noch verbundene linke Unterärmchen der Kleinen unterstützend und in seiner Lage haltend, mit der Rechten deren rechte Hüfte. Eine alte Frau und ein Mädchen ziemlich gleichen Alters mit der Genesenen sehen mit froher Teilnahme, das letztere zugleich mit kindlicher Neugier, auf die Betende. Die kleinere Spielgenossin hockt am Boden bei dem Wägelchen, das die ältere gezogen hatte. Drei andere kleine Mädchen aus

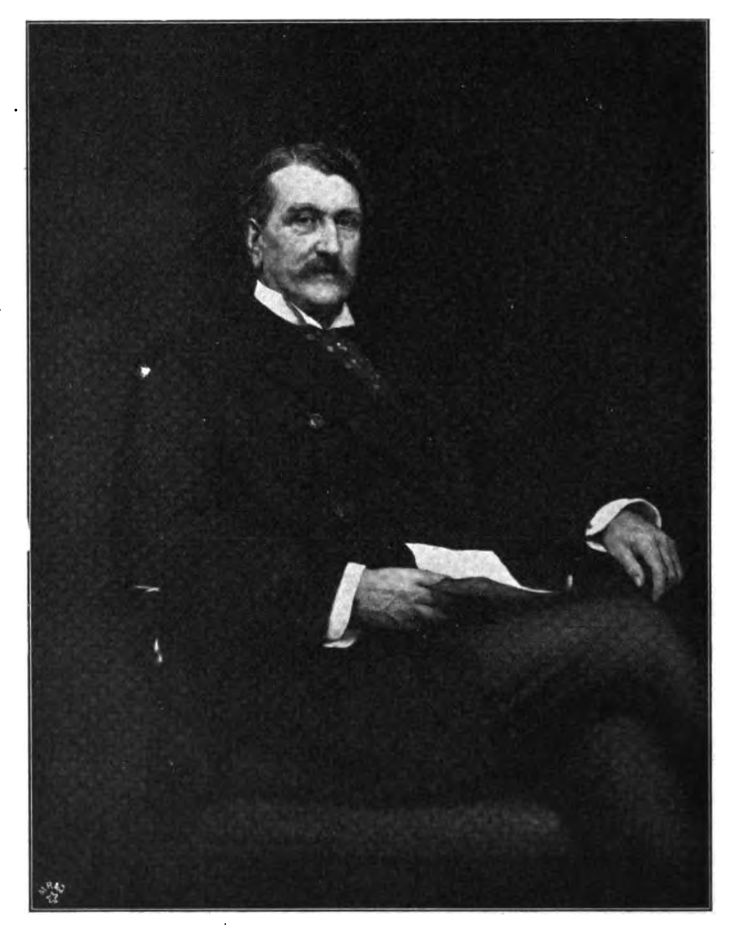


Abb. 96. E. Bourke.

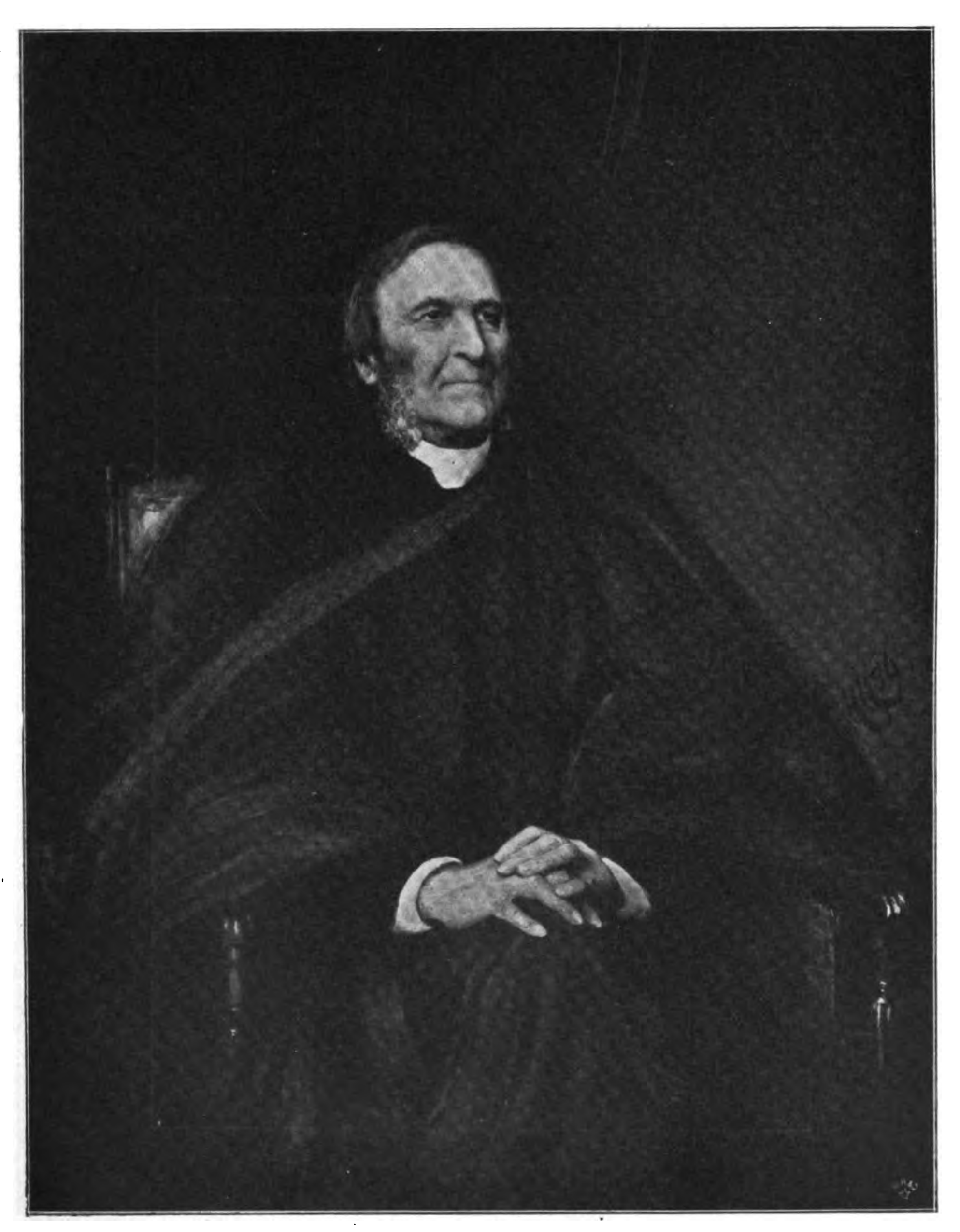


Abb. 97. Dr. Temple, Erzbischof von Canterbury.

dem Ort, von verschiedenem Alter, sitzen und liegen vergnüglich auf dem grasigen Fleck zwischen der Landstraße und dem niedrigen Uferschutzmäuerchen in Stellungen von echt kindlicher naiver Unbewußtheit, während ein größerer Junge — enge umarmt von einem kleineren, der den Kopf nach der Gruppe auf dem Wege zurückwendet — auf dem Boden knieend sich weit über das Mäuerchen vorbeugt, um auf den Fluß herabzuschauen, wo er irgend etwas bemerkt hat, das seine ganze Aufmerksamkeit fesselt. Im nächsten Vordergrunde zur Linken, nahe am Seitenrahmen, steht am

Mäuerchen eine junge, kräftig gebaute blonde Dorfdirne, die ihren runden irdenen Topf auf jenes hingesetzt hat, in einer von Pose nicht ganz freien, doch völlig unbefangenen Stellung da und blickt nach dem Vorgang auf der Landstraße mit gutherzig teilnehmendem Ausdruck in dem vollwangigen gesunden Antlitz hinüber. Tiefer zurück im Bilde, in dessen Mittelgrund, sieht man auf der Landstraße von jenen Häusern her eine dunkel gekleidete zweite Pflegerin und an ihrer Seite ein halbwüchsiges Mädchen daherkommen. Jede der beiden trägt ein der Nursery anvertrautes kleines Kind auf den Armen, das sie an die Luft führen. Vorn schreitet ein weißes Kätzchen zierlich über den Weg. Alles atmet Friede und Stille in der weiten lieblichen Landschaft, deren Anmut auch den Sommer und seine Laubpracht überdauert. Sie und die Vorgänge, die Gestalten in ihr sind von dem Maler als ein Ganzes empfunden und angeschaut. Letztere nicht erst nachträglich in diesen landschaftlichen Schauplatz hineinkomponiert, dieser ihnen nicht erst als Hintergrund gegeben. — Noch eine zweite Landschaft, aber eine in Aquarell gemalte, führt Herkomer als ein Bild aus diesem Jahre 1895 auf. Er gab ihr den Titel „The golden Rill“ — „das goldene (d. h. von einem Sonnenstrahl vergoldete) Bächlein“, außerdem eine Studie, „Zigeunermädchen“ und eine neue Bearbeitung des Motivs „Im Strike“.

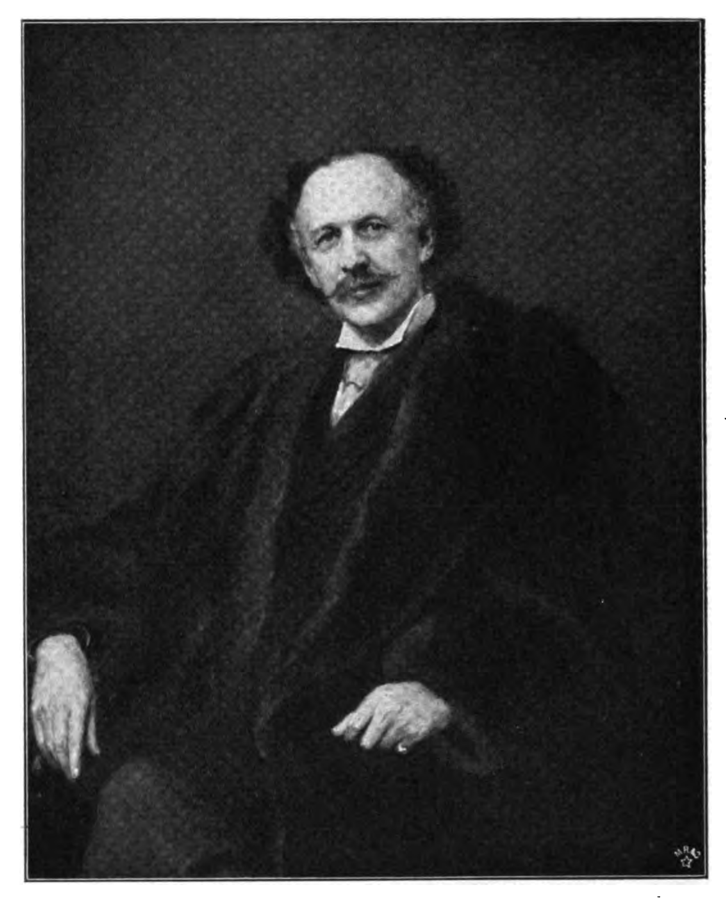


Abb. 98. Dr. Leon Williams.

Während des folgenden Jahres 1896 nahm die Bildnismalerei Herkomers Zeit und künstlerische Kraft fast ausschließlich in

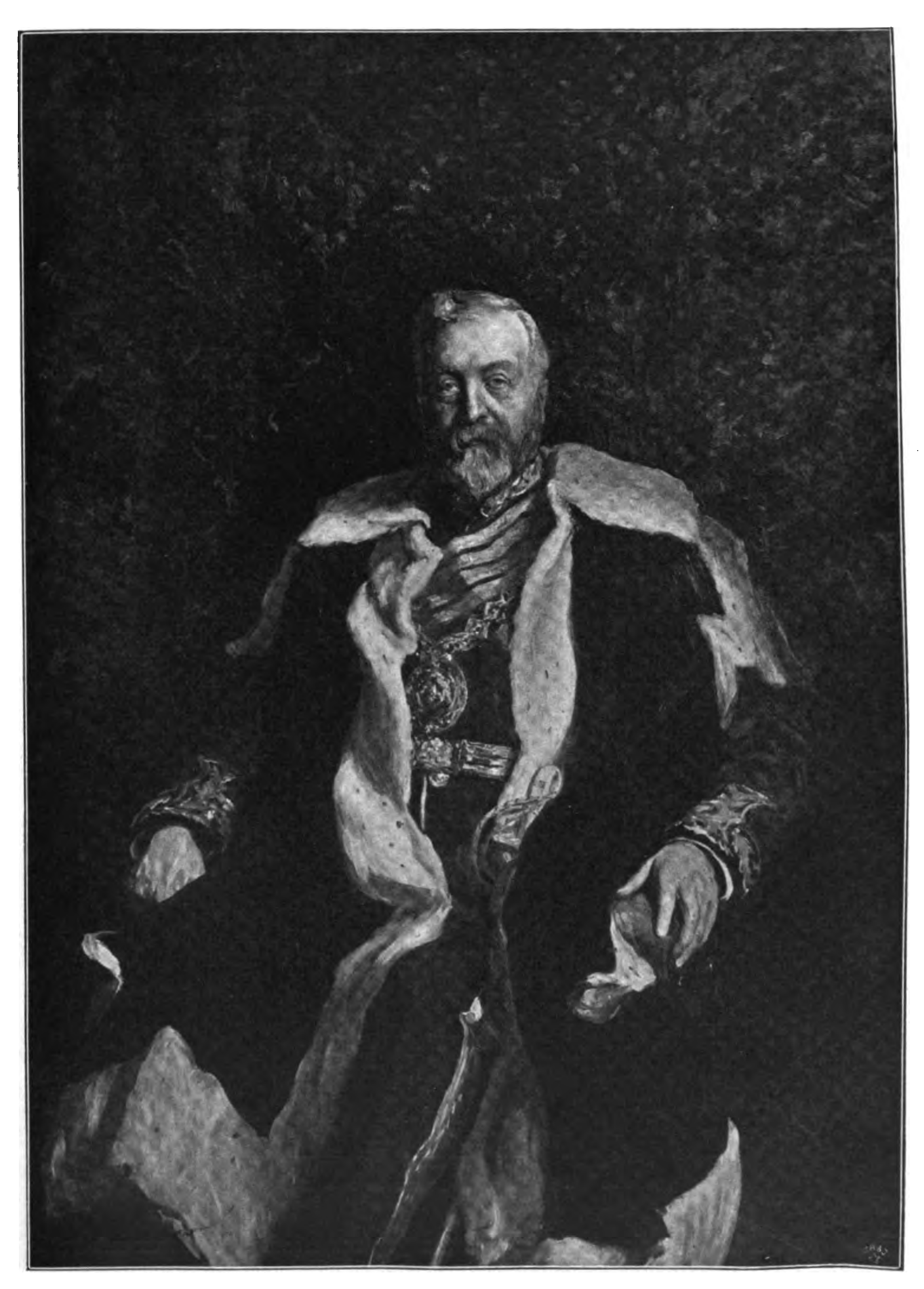


Abb. 99. Lord James Ball, Provost von Glasgow.

Anspruch. Von Arbeiten anderer Gattung hat er in dessen Verlauf nur das farblose Bild „A Rift in the Clouds“ — „Ein Riß in den Wolken“ (Abb. 94) geschaffen, das den „Schächern“ darstellt. Eine Vision, die von solchem Licht umflossen vor uns auftaucht, wollte Herkomer malen, nicht den realen Vorgang des Kreuzestodes Christi.



Abb. 100. Hwfa Môn, Archidruide von Wales.

gekreuzigten Heiland von einem, das finstere Gewölk durchbrechenden überirdisch sonnigen Glanz getroffen, und tiefer unten, jenseits der höchsten Kuppe, auf welcher sein Kreuz errichtet steht, am Abhang Golgathas, die beiden Kreuze mit den daran gehefteten Ein Zug von erhabener Schönheit und Größe geht durch die ganze Schilderung. — Unter den neunzehn in Ölfarben ausgeführten großen Bildnissen, die ebenso wie fünf Aquarellporträts in diesem Jahr von Herkomer gemalt wurden, sind gerade die uns

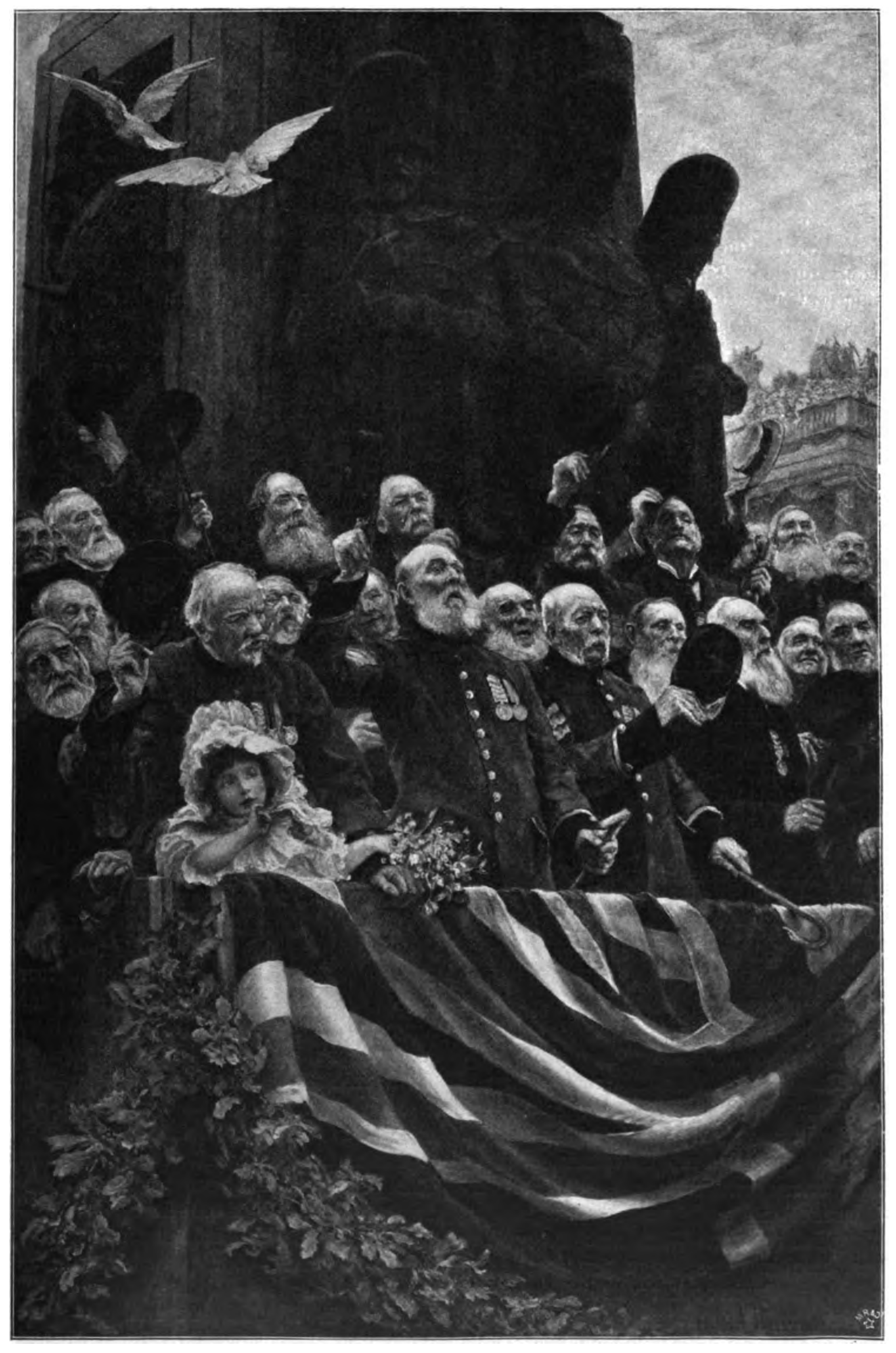


Abb. 101. Hoch die Königin!

bekannt gewordenen Meisterwerke in jeder Hinsicht von hoher Vollendung. Da ist das der jungen blonden Mrs. G. Bourcke (Abb. 95) in blauer, prächtiger Gesellschaftsrobe mit weitbauschigen Schulterärmeln nach der Mode jenes Jahres. In vornehmer Haltung sitzt sie da, die linke Hand auf dem Schoß ruhen lassend, wo sie sich hell leuchtend von dem tiefen Blau des ihn bedeckenden Atlas abhebt. Die Hand des leicht auf ein Tischchen neben der Dame aufgestützten rechten Armes bewegt graziös einen großen aufgeschlagenen, dunkelfarbigen Fächer. Das jugendglatte Antlitz, in dessen Stirn das blonde Haar hineinkraust, über dem schlanken Halse und der schönen Büste, in den lichtesten Tönen, ohne jeden Schatten, nur durch die zartesten Tonnüancen modelliert, mit den hellen, à fleur de tête liegenden Augen und dem aufs zierlichste geformten Munde blickt gleichmütig und kühl auf den Beschauer. — Da ist das herrliche Bildnis des Lordbischofs von London, späteren Erzbischofs von Canterbury, Dr. Temple (Abb. 97), das diesen hochwürdigen Herrn, im schwarzen weitärmeligen Talar mit langem Schulterkoller über der schwarzen Kleidung, im Lehnsessel sitzend, zeigt. Das Antlitz ist ein echtes High-Church-Priestergesicht mit hoher, breiter, weißer Stirn, streng und durchdringend blickenden blauen Augen, mächtig vorspringender Nase, dünnlippigem, zusammengekniffenem Mund und energischem Kinn, die Wangen mit grauen Backenbärten umrahmt. Die Hände hat er in der natürlichsten Bewegung übereinander auf das Knie des linken über das rechte geschlagenen Beines gelegt. Diese wohlgepflegten Hände, jeder ihrer ganz individuell geformten Finger allein schon bekunden die hohe Meisterschaft des Malers dieses Bildnisses.

Das des Dr. Leon Williams sahen wir im März 1901 während einiger Wochen in Berlin ausgestellt; und in keinem anderen ist uns Herkomer als Bildnismaler größer und bewundernswerter als in diesem erschienen, das durch die Persönlichkeit des Dargestellten, durch Farbe und Behandlung den schönsten Gegensatz zu dem jenes hochwürdigen Herrn bildet (Abb. 98). Eine heitere weltliche, ritterliche Persönlichkeit, voll Freude am Leben und an dieser schönen Erde; eine Künstlernatur, wenn nicht alles in diesen Zügen und im Blick der auf uns gerichteten, lebendig zu uns sprechenden blitzenden Augen täuscht. In einen dunkeln weitärmeligen Pelzüberrock mit breitem Shawlkragen und großen Ärmelaufschlägen über dem Gehrock gekleidet, sitzt er in bequemer Haltung, das linke Bein über das rechte geschlagen, den Kopf, der sich aus dem, den Hals nirgends einengenden, Hemdkragen hebt, leicht zur rechten Schulter hingeneigt, im Sessel da. Der rechte Arm ruht auf einem Tisch neben ihm und läßt die schlanke weiße Hand lässig herabhängen. Die linke ruht geschlossen auf dem übergeschlagenen Schenkel, wo der dunkle Stoff des Pelzüberrockes ihren Ton noch leuchtender erscheinen läßt. Der Kopf mit dem die hohe breite Stirn und die Wangen umrahmenden dunkeln, gelockten Haar ist in Tönen von größester Feinheit und zarter goldiger Wärme bewundernswert durchgeführt, und ein goldiger Grundton klingt durch das ganze Kolorit des Bildes. —

Wie jeder echte Maler hatte Herkomer, wenn er auch der äußerlich schlichtesten Erscheinung ihren malerischen Reiz abzugewinnen versteht, jederzeit doch auch seine Freude an der Darstellung alles Farbenprächtigen, Reichen und Glänzenden. So schildert er mit ersichtlichem Behagen auf dem in demselben Jahr 1896 gemalten großen Bildnis des Lord Sir James Ball Provost von Glasgow (Abb. 99) die pompöse altherkömmliche Tracht seiner Würde, den purpursammetnen Talar mit dem breit über die Schultern fallenden Hermelinkragen und -Besatz, die goldgestickte Uniform, Ordensband, Kette und Medaille, Gürtel und Schloß, welche unter diesem Ornat sichtbar werden. Aber alle diese Pracht vermag das Auge doch nicht abzulenken von dem wundervoll gemalten Antlitz mit dem es umrahmenden graublonden kurzen Bart und mit den etwas vorliegenden breitliderigen Augen, die nachdenklich und mit etwas müdem Blick in die unseren schauen. Dieser Zug von Müdigkeit geht auch durch die Stellung der auf den Seitenlehnen des Sessels ruhenden Hände, wie sie sich in der Haltung der Gestalt ausdrückt. Die ganze Erscheinung, die der Maler da vor uns hinstellt, ist eben eine in sich völlig einheitliche. — Die anderen in Öl gemalten Porträts Herkomers aus diesem Jahre sind die: des Sir George Findlay, des Lord Burton, des Barons

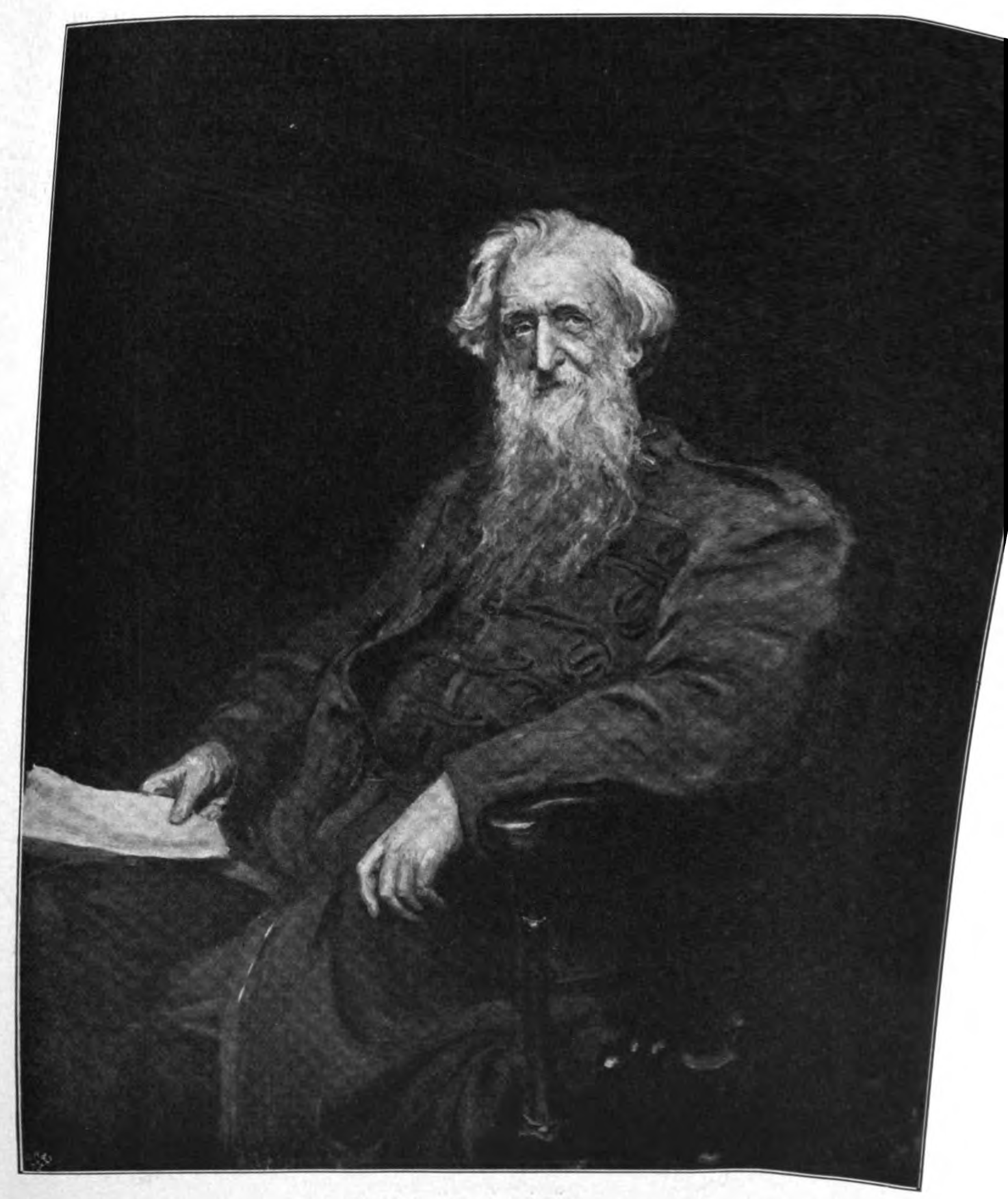


Abb. 102. General Booth.

und der Baroneß Deichmann, des Earl of Derby, des Sir Thomas Lipton, des Marquis von Worcester, der Lady Waterlow, des Sir John Stainer, der Mrs. Behrens, des Herzogs von Abercorn, des Lord Harris, des Mr. G. P. Ernest und Herkomers eigener Gattin. In Aquarell gemalt hat er in diesem Jahre die Porträts von Mrs. Croß, Mr. Joseph Knight, Mr. Philip W. Godhal, Mr. Stephan Davidson und des Archidruiden von Wales „Hwfa Môn“ (Abb. 100). In Wales, wohin Herkomer sich, wie wir gesehen haben, wiederholt begeben hatte, um die dortige wilde, groß-

artige Gebirgswelt zu studieren, Motive für heroische Landschaften zu suchen und solche zu malen, war er auch mit der eigentümlichen, in der Bevölkerung noch lebendig erhalten gebliebenen Organisation des Druidenbundes bekannt geworden, dessen Wurzeln Druidenkultus aufweisen, provinziale Volksfeste mit Aufzügen und Feierlichkeiten von sehr originellem Charakter. Herkomer interessierte sich lebhaft für diese Dinge. Er komponierte Gesänge für diese Feste, entwarf eigentümliche priesterliche Trachten für die

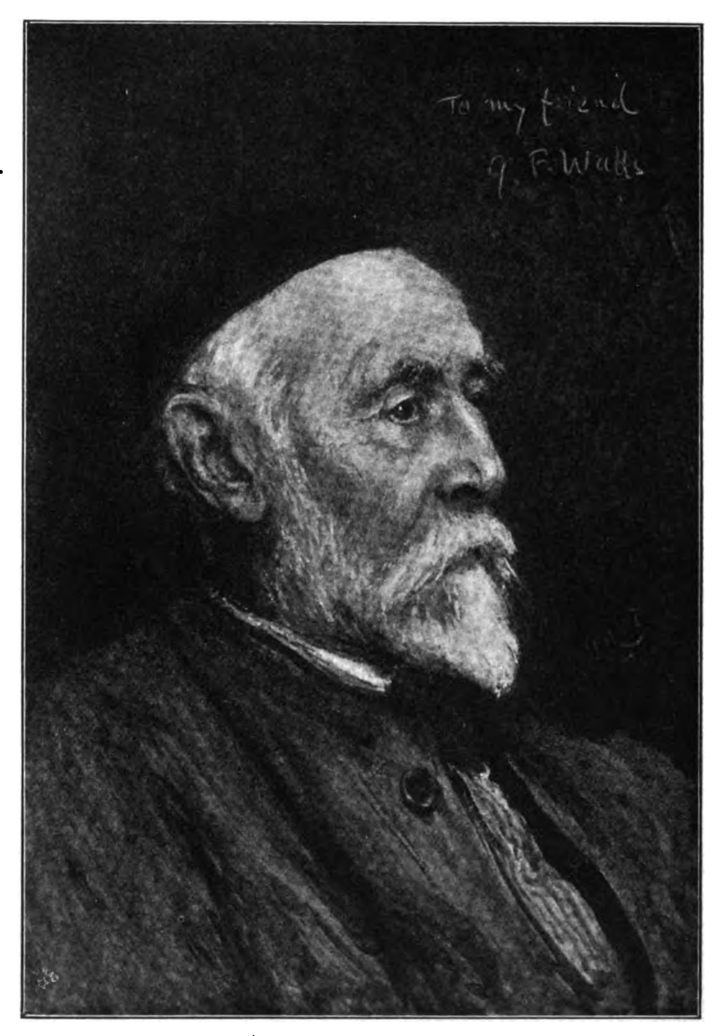


Abb. 103. G. F. Watts.

bis ins entlegenste Altertum zurückreichen. Natürlich ist er keine religiöse und priesterliche Körperschaft mehr, welche altheidnische Gottesdienste celebrierte. Sie stellt sich vielmehr die Pflege der walisisch-nationalen Sprache und Dichtung zur Aufgabe; veranstaltet poetische und Bardenwettkämpfe an Stätten, welche noch Spuren des alten Druiden, in denen sie seitdem bei feierlichen Anlässen erscheinen. In solches priesterliche weiße, in großen Falten niederhängende Gewand mit weiten hängenden Ärmeln gekleidet, mit einem seltsamen Halsschmuck, dem Zeichen seiner Würde, geziert, das Haupt vom Eichenkranz umwunden, aufblickend, mit der Rechten auf die Brust



Abb. 104. Sir George Taubmann-Goldie.

deutend, die Linke mit „Rednergebärde" bewegt, zeigt das aquarellierte Bildnis die breite wohlbeleibte, wuchtige Gestalt des damaligen, wahrscheinlich auch noch gegenwärtigen, Oberdruiden mit dem für nicht walisische Zungen unaussprechbaren Namen, dargestellt. Das vollwangige Antlitz drückt die ehrliche, gläubige Begeisterung des Mannes aus. Alles in seiner Erscheinung atmet Feierlichkeit und das Bewußtsein, der Träger einer heiligen Mission zu sein. Den malerisch höchst wirksamen Hintergrund bildet die

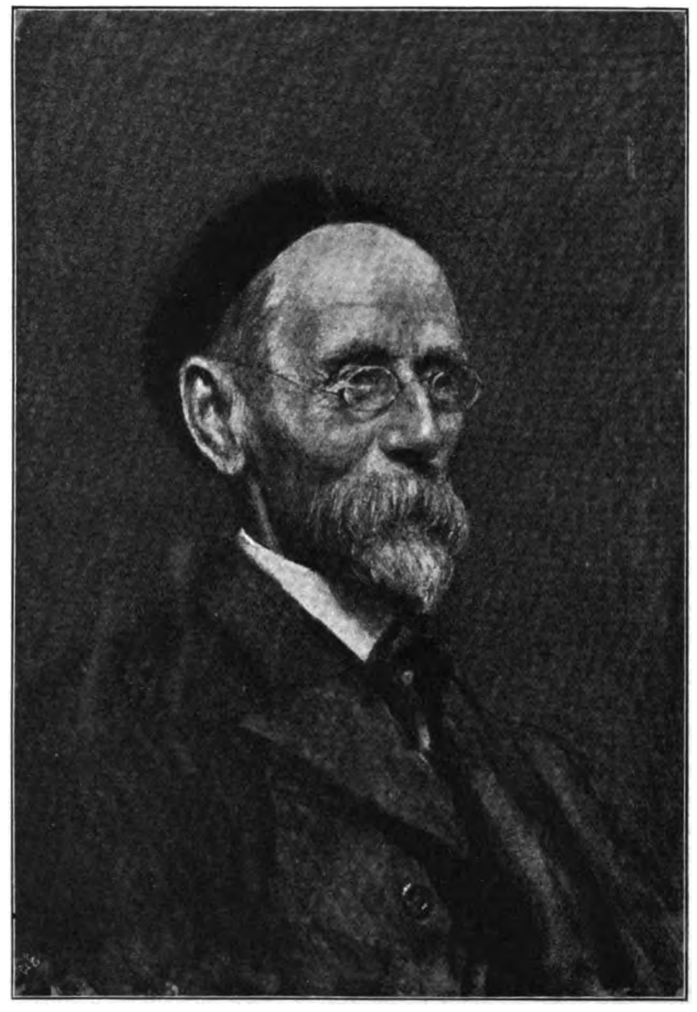


Abb. 105. Professor von Kopf.

walisische Berglandschaft mit tief hereinhängendem düsteren Gewölk und in ihr eine jener rätselhaften Felsenhöhlen, welche die Sage in Beziehung zu dem alten heidnischen Druidenkultus bringt.

Zu Herkomers Hauptwerk aus dem Jahre 1897 „Hoch die Königin!" („The Guard's Cheer", Abb. 101) hat die Jubelfeier der sechzigjährigen Regierung der Königin Victoria Anregung und Motiv gegeben. Bei dem triumphierenden Umzug der greisen Monarchin durch London war für die Invaliden der Garde, die im Krimkriege Englands gegen Rußland während dieser gesegneten Regierung mitgefochten hatten, eine Tribüne am Fuß des, diesem Kriege und seinen Helden gewidmeten, Denkmals errichtet, von der herab sie das glänzende Schauspiel bequem mit ansehen konnten. Die auf ihr versammelten greisen rotröckigen Krieger schildert Herkomers Bild. Sie gleichen wenig den todmüden Invaliden von Chelsea, die sein zwanzig Jahre früher gemaltes berühmtes Werk, der Predigt in der Kirche zuhörend, zeigt. Diese alten Soldaten hier auf der Tribüne sind beim Anblick des Zuges ihrer alten Königin, für die und deren Reich sie auf den Schlachtfeldern Südrußlands vor 42 Jahren gefochten und geblutet haben, wie mit frischer Lebensglut elektrisch durchzuckt; schnellen empor, stehen strack aufgerichtet da; freudeverklärt sind die durchfurchten Gesichter und von ihren Lippen

klingen die „Cheers"! für die Monarchin in das allgemeine ungeheure Brausen des Volksjubels der getreuen Londoner hinein. Sonniges Tageslicht ist über die ganze Scene ausgegossen und läßt das Scharlachrot der Uniformröcke, das Silberweiß der Haare heller aufleuchten. Es ist eine Meisterleistung der Freilichtmalerei. Einen reizenden Kontrast mit diesen Greisengestalten bildet ein schmuck und festlich gekleidetes kleines goldlockiges Mädchen, das Urenkel- oder Enkelkind eines von ihnen, das vorn auf derselben Tribüne Platz gefunden hat und lustig mit in die Hochrufe der Alten einstimmt. Wie in jenem älteren Bilde Herkomers, so klingt auch hier die Grundstimmung der Gemüter aufs genaueste mit der Farbe zusammen und ist eine durchaus einheitliche. Aber welche Mannigfaltigkeit innerhalb dieser Einheit, welche Verschiedenheiten in den individuellen Charakteren, im Ausdruck ihrer Empfindungen durch Blick und Miene, in der Haltung dieser Greise und in der Gesichtsfarbe jedes Einzelnen von ihnen! Auch hier zeigt sich Herkomer wieder als Psychologe und Beobachter der Äußerungen des Seelenlebens ebenso außerordentlich wie als Kolorist.

Zwölf lebensgroße Bildnisse in Ölfarben und vier in Aquarell wurden in demselben Jahre von ihm ausgeführt. Zu jenen gehört auch das in Deutschland ausgestellt gewesene eminente Bildnis des berühmten Generals und Organisators der Heilsarmee, William Booth (Abb. 102). In einen grauen offenen Schnurrock gekleidet, welcher auf der Brust die rote Weste sichtbar werden läßt, sitzt die hohe schlanke, breitschulterige Gestalt des merkwürdigen Mannes im Sessel, auf dessen hölzerner Seitenlehne sein linker Arm aufliegend ruht, lässig zurückgelehnt, da, das rechte Bein über das linke geschlagen, ein Heft in der Rechten haltend, den Kopf etwas gesenkt, mit den tief liegenden Augen mehr nachdenklich als einen bestimmten Punkt fixierend, nach links hin blickend. Dieser, von vollem silberweißem Haar und dem langen grauen, bis tief auf die Brust reichenden Vollbart umwallte, Kopf mit seiner breiten, hohen, leuchtenden Stirn, seiner langen gebogenen Nase, seinen hageren Wangen, seinem etwas schiefstehenden schmallippigen, vom grauen Schnurrbart halb verborgenen Munde ist in überzeugender Lebenswahrheit wiedergegeben. Aus diesem durchfurchten Antlitz, diesen Augen und diesen Zügen spricht hohe geistige Begabung, heilige Begeisterungsfähigkeit und zugleich so überlegene welt- und menschenkundige Klugheit, ja pfiffige Schlauheit. In der linken Wange, um den Mundwinkel und um das linke Auge zuckt es wie von einem leisen verstohlenen ironischen Lächeln. Der Farbenklang des ganzen Bildes ist von einer wundervollen Feinheit und Harmonie. — Außer diesem Meisterwerk gingen in diesem Jahr aus Herkomers



Abb. 106. Prunkschild: Triumph der Stunde. Gesamt-Ansicht.



Abb. 107. Prunkschild. Linke Seite.



Abb. 108. Prunkschild. Mittelstück.

Werkstatt die in Ölfarben gemalten Bildnisse des Baronet Sir Sidney, H. Waterlow, des Majorgeneral F. C. Sotheby, des Mr. Harry Harrison, des Baronet Sir William Agnew, des Baron H. Schröder, der Mrs. Melchers, des W. L. Courtney, des Dr. Edwards, des Sir Henry Tate (des Stifters und Schenkers der berühmten „Tate-Galery" in London), des Mr. Max Michaelis mit seinem Sohn Karl und des Mr. R. D. M. Littler, die Aquarellporträts des Mr. Basil Bradley, des Mr. Edward A. Goodall, des Mr. John Parker und des berühmten Malers und Bildhauers G. F. Watts (Abb. 103), eines der ersten britischen Prärafaeliten, hervor. Den schönen charaktervollen, lebhaft an den Tizians erinnernden Greisenkopf des damals neunundsiebzigjährigen Meisters, mit dem weißen Schnurr- und spitzen Kinnbart, wie ihn Herkomer gemalt und ihm gewidmet hat, geben wir hier in der Reproduktion wieder.

Auch die Zahl der in jedem der drei folgenden Jahre 1898, 1899 und 1900 von Herkomer in England und in Deutschland in Ölfarben gemalten großen Bildnisse ist enorm. Aber gleichzeitig nahm in diesen letzten Jahren ein neues künstlerisches Problem und eine ihm noch neue, bis dahin noch nie von ihm ausgeübte Technik sein Denken und seine Zeit in immer wachsendem Maße in Anspruch: das Problem und die Technik der Emailmalerei. Er war sich bewußt, in der Öl- und Aquarellmalerei, wie in der Radierung, nichts Neues mehr hinzulernen zu können, sie nach allen Seiten hin vollkommen zu beherrschen. Und sein grübelnder, forschender Geist, der immer nur „im Weiterstreben Heil und Glück" fand; „er unbefriedigt jeden Augenblick", — mochte sich nicht dabei beruhigen. Zugleich war in ihm ein eigentümlicher „Durst nach der Farbe", das heiße Verlangen, immer reichere, prächtigere, glanz- und glutvollere Koloritwirkungen hervorzubringen, erwacht. Was in dieser Richtung die Öl- und Aquarellmalerei zu leisten vermögen, hatte er ihnen abzugewinnen erreicht. Aber das wollte ihm nicht mehr genügen. Dies leidenschaftliche Verlangen verleidete ihm das Radieren und Stechen, das ehedem und so lange eine seiner genußreichsten, mit inniger Liebe und Begeisterung wie mit glänzendstem Erfolge ausgeübten künstlerischen Thätigkeiten gewesen war. Am Hervorbringen farbloser Darstellungen zu arbeiten, war ihm schlechthin unerträglich geworden. Als diejenige Maltechnik und dasjenige Material, in welcher und mit welchem jenes Verlangen sicher am vollkommensten befriedigt werden konnte, erkannte Herkomer ganz richtig die Emailmalerei auf Metallplatten und die zu dieser verwendeten Glasschmelzfarben. Seiner hohen Meinung von dieser Art der Malerei, seinen Gedanken über sie und seinen Enthusiasmus für sie hat er in einer der fünf eigenartigen, interessanten und lehrreichen Vorlesungen, die er im Jahre 1899 den Studierenden der Royal Academy hielt, beredten Ausdruck gegeben. Nachdem er die Geschichte der Emailkunst, in welcher die Emailmalerei nur einen besonderen Zweig bildet, in großen Zügen erzählt und die Art, wie letztere in den einander folgenden Perioden der Kulturgeschichte behandelt worden ist, geschildert hat, stimmt er einen wahren Hymnus zu Ehren dieser Maltechnik an. „Das Emailmalen," heißt es da, „nötigt zu einer beständigen Kraftanspannung, um den Enthusiasmus festzuhalten und ihn nie seine Wirksamkeit verlieren zu lassen. Es nimmt den ganzen Menschen vollständiger in Anspruch als jede andere Kunst." „Beim Brennen des Gemalten (um die durch Oxyde gefärbten Glasflüsse den Metallplatten einzuschmelzen) wird man am stärksten erregt. Aber es hält lebendig die ganze Zeit hindurch. Beständig mit der reinen Farbe, der opaken wie der transparenten, zu schaffen habend, verfällt man nie in die Niedergeschlagenheit, die man bei der Beschäftigung mit der Ölmalerei empfindet, deren Farben im Vergleich zu denen der Emailmalerei nicht viel besser als Schlamm und Schmutz sind. Und andererseits ist mit den Medien der Öl- und der Aquarellmalerei längst schon das Höchste, was mittelst ihrer gegeben werden kann, erreicht. Nur einige Verschiedenheiten in ihrem Gebrauch, der Ausfluß des Temperaments, können noch erwartet werden. Hier aber, in der Emailmalerei, bietet sich ein noch nie zuvor wahrhaft entwickelt gewesenes Material. Aber über einen wichtigen Punkt muß ich Sie aufklären: Niemals kann Emailmalerei die Kunst eines jungen Künstlers sein. Die dafür geeignete Lebensperiode ist die zwischen dem dreißigsten und fünfzigsten



Abb. 109. Prunkschild. Rechte Seite.

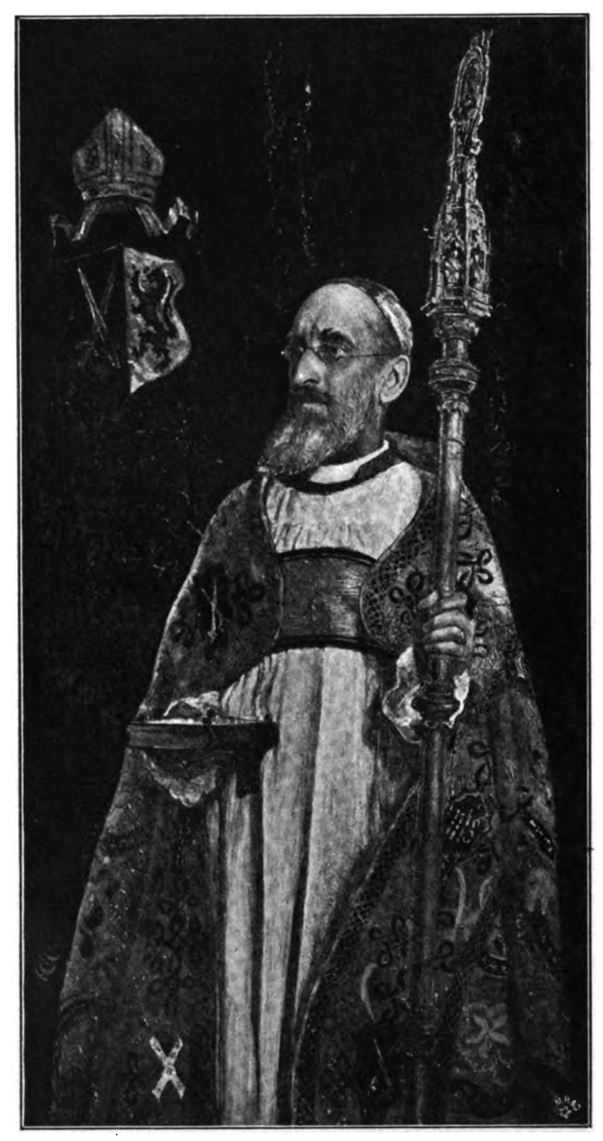


Abb. 110. Guanul, Bischof von London.

Jahre liegende. Sind doch die Schwierigkeiten so bedeutend, daß ein großer Teil der Erfahrung eines Menschenlebens im Zeichnen und im Malen mit anderen Farben unbedingt notwendig ist, um einen Erfolg zu sichern: Zu dieser Erfahrung muß sich dann noch eine natürliche Geschicklichkeit, eine angeborene Begabung, Wege und Mittel zu erfassen, gesellen. Jeder neue Gegenstand gibt ein neues Problem zu lösen auf. Dann beginnen die Versuche mit dem, was ich kleine ‚Lotsenplatten‘ nenne. Aber immer muß eine innere Anschauung von den Dingen, welche vollendet werden sollen, vorhanden sein, ehe man diese ‚kleinen Schiffe‘ vom Stapel läßt. Und noch eins! Die Emailmalerei ist keine Kunst für einen armen Mann. Ohne vollständig ausgestattet zu sein mit jeder irgend erhaltbaren Farbe, mit jedem nötigen Hilfsmittel, mit eigens zur Unterstützung der Künstlerhand herangebildeten Assistenten, wird das Werk immer nur oberflächlich und mehr oder weniger unbefriedigend bleiben. Ich gehe sogar weiter und sage: nur eine sehr beschränkte Zahl von Künstlern wird, selbst wenn alle notwendigen Vorbedingungen erfüllt sind, uns auf diesem Wege folgen! Aber für diese wenigen wird die Emailmalerei ein, intensive Freude und Befriedigung gewährendes, Thun sein.“

Die Franzosen hätten bei der Wiedergeburt der Emailmalerei nur die Kunst der altfranzösischen Meister von Limoges wieder aufgenommen und neu belebt. Er, Herkomer, aber sage aus vollster Überzeugung, daß diese Kunst noch eine sehr viel größere Zukunft habe, eine Zukunft voll so glänzender Leistungen, wie jene alten Meister von Limoges sich sie niemals träumen gelassen hätten. Eine ganz neue Anschauung müsse die Künstler durchdringen, damit sie dies Material für Werke der Malerei in Gebrauch nehmen. Das müßte ein- für allemal aus seiner faktisch eng umschränkten Stellung herausgehoben werden — aufhören eine Nachahmung der „Kleisterarbeit“, des „Klebewerkes“ zu sein, — losgelöst werden von der Herrschaft der Silberschmied- und Juwelierideen von der Malerkunst. Der Maler allein könne den unendlichen Schönheiten vornehmster Art der Emailmalerei gerecht werden. Wenn die Maler sie wieder auf-

nähmen, so würden wir eine Kunstmalerei in der vollen Bedeutung des Wortes in diesem Material haben. Aber diesmal dürfe es nicht nur eine Restauration, sondern nur eine völlige Neugeburt, ein neuer Organismus sein. Mögen Dekorateur und Juwelier die Email nach Gefallen in den angewandten Künsten verwenden. Sie bietet in ihren Pigmenten genug der Möglichkeiten, um jede Bestrebung in dieser Richtung zu krönen. Aber die große, noch unausgenutzt gebliebene Eigenschaft der Emailmalerei sei ihre Fähigkeit, einige der köstlichsten und auf anderem Wege unerreichbare Farbenherrlichkeiten in der Natur zurückzustrahlen. „Und diesmal solle es England und nicht Frankreich sein, das die Ehre, die volle Entwickelung der Emailmalerei bewirkt zu haben, für sich in Anspruch nehmen wird."

Diese Entwickelung aber herbeizuführen, sah Herkomer seit den letzten Jahren des vorigen Jahrhunderts als seine persönliche

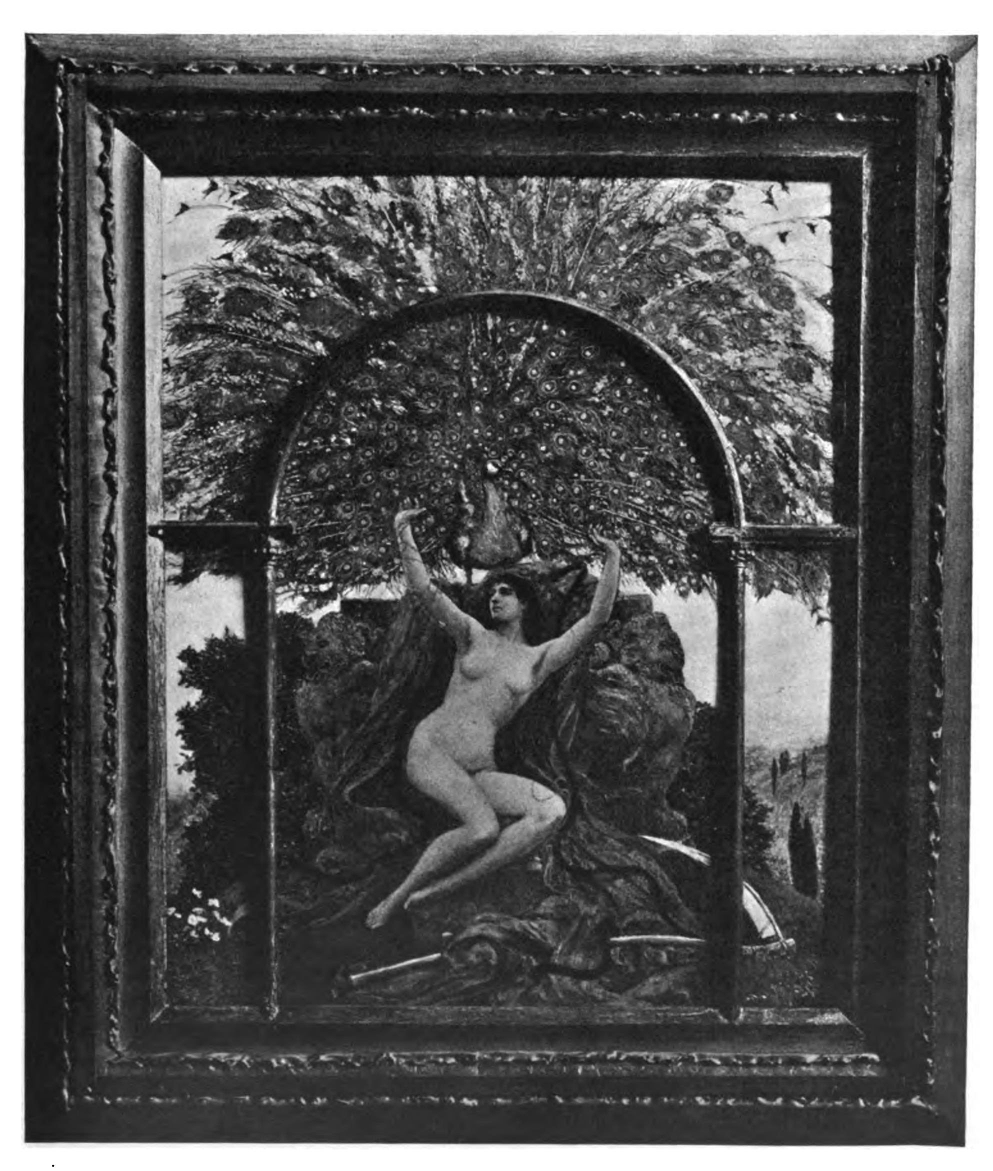


Abb. 111. Altar der Schönheit.

Mission an. Wir haben im vorigen und in diesem Jahre uns überzeugen können, daß es seinem Talente, seinem technischen Geschick und seiner zähen Energie gelungen ist, auch in dieser Richtung Außerordentliches und Bewunderswürdiges zu schaffen. Aber zugleich auch, daß er andererseits mit der dringenden Gefahr bedroht ist, durch seine unbegrenzte Begeisterung für diese neue Kunst auf einen Weg geführt zu werden, auf dem seine aufrichtigen Freunde und Verehrer nur mit Bedauern ihn sich verirren sehen können.

Aber während dieser mit enthusiastischem Eifer betriebenen Emailstudien und Experimente stockte das Malen der großen Bildnisse in Ölfarben in keinem Monat des Jahres. Herkomers Verzeichnis führt als die 1898 von ihm in solcher Art gemalten Herren und Damen den Mr. Money-Coutts, den Dr. A. W. Ward, den Mr. C. E. Rube, den Mr. Herbert Spencer, den Sir George D. Taubmann-Goldie (Abb. 104) — den Begründer des Niger-Territoriums —, den Mr. William Astor, den Mr. C. L. Melchers, die Baronin Schröder, den Mr. Frank Parish, den Mr. Breitmeyer, den Herzog von Sutherland und die erst nach dem Tode gemalte Mrs. Kemp auf. Das Bildnis des Sir John Taubmann-Goldie war das einzige Werk Herkomers in der englischen Kunstabteilung auf der vorjährigen Pariser Weltausstellung. In die britische Khakiuniform der Truppen in exotischen Ländern gekleidet, sitzt die sehnige, schlanke und kraftvolle Gestalt bequem zurückgelehnt im Holzstuhl mit niedriger, runder Lehne, das rechte Bein über das linke geschlagen, mit den beiden, von der Sonne Afrikas tief gebräunten Händen den auf dem Schenkel aufliegenden Reitstock haltend. Wunderbar ist der Blick der tief unter den vortretenden Stirnbogen und blonden Brauen eingebetteten großen grauen, wie Stahl blitzenden Augen — echten Jäger- oder Falkenaugen — in dem bronzierten knochigen, langgestreckten, schnurrbärtigen Antlitz wiedergegeben, das nach unten hin von einem wahren Felsenkinn abgeschlossen wird. Der ganze Mensch, wie ihn hier Herkomer dar-



Abb. 112. Pro Patria.

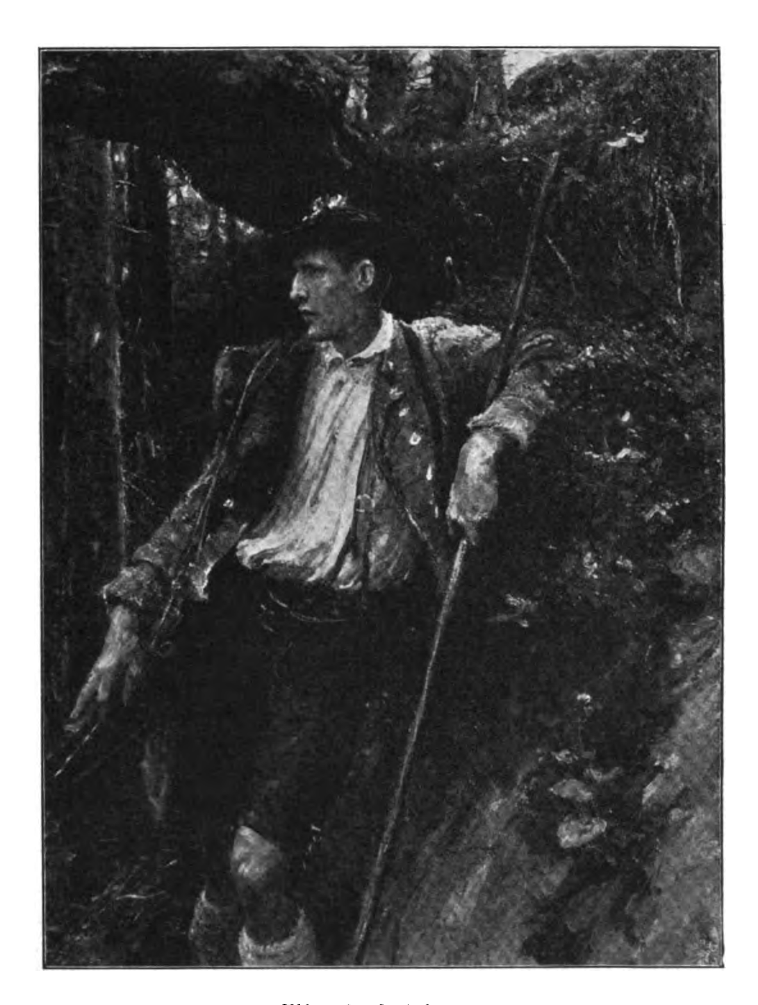


Abb. 118. Holzhacker.

stellt, erscheint wie die Verkörperung größter, rücksichtslos durchdringender Willensenergie, körperlicher Zähigkeit und Dauerbarkeit. Aus dem Bewußtsein des Vollbesitzes dieser Eigenschaften aber erwächst ihm die gleichmäßige Ruhe und Sicherheit. Die malerische Behandlung ist von einer prächtigen Breite und Freiheit. Alles erscheint wie mit dem ersten Wurf fertig hingeschrieben.

Auf diese lange Reihe von großen Bildnissen in Ölfarben, neben denen 1898 noch das Aquarellporträt der Mrs. Travers Knox von Herkomer gemalt wurde, folgte im Laufe des nächsten Jahres eine noch viel stattlichere Zahl: das des Dr. W. W. Boldwin, des verstorbenen Obersten Dyer, des Mr. Henry Schlesinger, des Mr. Herbert Strutt, des verstorbenen Reverend C. L. Dodgson, der Miß Alice Tetley, das des Sir John Wolf-Barry, der Mrs. Herbert Strutt, des Mr. F. J. Tillstone, des Professor Sylvanne C. Thompson, des Mr. Henry F. Tiarks, des Rev. Prabendary, J. J. Hannah, des Mr. Arthur Keen, der Lady Tate, des Mr. Edwin Tate, des Capt. Baronet Sir George C. H. Armstrong, der Miß Elena Grace, des Lorenz Hans Herkomer und das köstliche Aquarellbildnis des ihm befreundeten alten Stuttgarter Bildhauers Professor J. Kopf (Abb. 105) mit dem heiter und gütig blickenden Antlitz. Und in denselben Jahren vollendete er jene bewundernswerten Schöpfungen, welche als die ersten unbedingt gelungenen und reifen Resultate seiner Studien und

Versuche auf dem Gebiete der Emailmalerei gelten können: das unvergleichliche, in seiner Art ganz einzige, keiner Gattung einzuordnende wundersame Kunstwerk: der silberne, getriebenen Prunkschild, mit den ihm eingefügten symbolischen Emailgemälden, welche im Verein mit mancherlei getriebenen Reliefdarstellungen zwischen ihnen, den „Triumph der Stunde“ (Abb. 106—109) — treffender würde es heißen: der Vergänglichkeit — versinnlichen sollen; Herkomers prächtiges Selbstporträt (Titelbild); das Bildnis des Lordbischofs von London im Ornat seiner Würde, und das symbolische Bild: „Der Altar der Schönheit“. Der Schild und das in Emailfarben gemalte Selbstporträt brachte der Meister im Oktober des Jahres 1899 nach Deutschland mit und stellte sie in Berlin im Kunstsalon von E. Schulte aus. Das erstgenannte merkwürdige Werk erregte die allgemeinste Be- und Verwunderung. Von dem weltberühmten großen Bildnismaler, welchen man damals bei uns in Herkomer fast ausschließlich sah, hätte man am wenigsten eine derartige Schöpfung erwartet. Es ist ein langer mächtiger Schild, der nach beiden Seiten hin an Breite abnimmt. Seine silberne, glanzlos oxydierte Oberfläche stellt ein wogendes Meer dar und zeigt im Scheitel des breiten Mittelteiles unter einem vergoldeten Schriftbande mit der Aufschrift „Divine Law“ (Göttliches Gesetz) und einem ausgespannten grünlich getönten großen Flügelpaar zwei gefesselte, Rücken an Rücken knieende nackte Menschengestalten, Mann und Weib (bronzierte Reliefs) — Vertreter der durch dies Gesetz gebundenen Menschheit. Unterhalb dieser Gruppe werden zwei schwingende Glocken innerhalb einer reliefierten bandartigen, bogenförmig ausgeschweiften Umrahmung sichtbar. Der Glockenstrang wird gezogen von einem kraftvoll gebauten, knieenden, nackten, alten Glöckner, der über dem unteren Schildrand in einer von romanischen Säulenpaaren erflankierten, von einem Rundbogen überwölbten Nische kniet (bronzierte Relieffigur). Zu seinen Füßen liegt ein neugeborenes Kind, das Symbol des sich immer erneuernden Lebens. Das große kreisrunde Mittelfeld zwischen jener oberen und dieser unteren Partie wird in seinem inneren Teile mit dem Emailbilde der „Triumphierenden Stunde“ auf darin eingesetzter, oblonger umrahmter Platte bedeckt, die wieder in weiterem Abstande mit einer halb bogenförmigen, halb geradlinigteckigen Umrahmung eingefaßt ist. Ueber dem Scheitel der inneren Bildplatte ist ein reliefiertes Stundenglas aufgestellt, von dem nach der rechten und linken Seite hin je ein niederhängender, sich dicht an den Bildrahmen anschmiegender, flachrelief gearbeiteter, vergoldeter, kunstvoll ciselierter Fittich ausgeht. Der zwischen dieser inneren Umrahmung und der äußeren kreisförmigen, liegenden silbernen Fläche ist zur Rechten und Linken je eine hohe weibliche, in faltige Gewande drapierte Idealgestalt, die sich auf ein mächtiges Schwert stützt, eingraviert: die Wächterin des göttlichen Gesetzes. Das so umgebene mittlere Emailbild zeigt eine gekrönte nackte, weibliche Gestalt von herrlichster, sieghafter Schönheit der Formen, des Tones, des Gesichtes. Sie steht vor einem dunkellaubigen, mit goldenen Früchten beladenen Baume, in der erhobenen Linken die Statuette einer Victoria tragend, während der rechte Arm an der Seite ruhig herabhängt. Auf dem niederen Mäuerchen hinter ihr steht ein rundes Gefäß, aus welchem der sich nie erschöpfende Quell der rinnenden Zeit in das an der Wand darunter heraustretende Becken fließt. Über das Mäuerchen hinter ihr hinweg blickt man links in eine südliche Landschaft mit Cypressen unter klarem, leuchtendem Himmel. An dem fruchtbelasteten Baume lehnt die gewaltige Sense des großen Schnitters Tod und eine fremde Hand schiebt sich gleichsam unter dem linken Seitenrahmen hervor und langt nach der der triumphierenden Schönen. Was der Künstler damit ausdrücken wollte ist mir, ich gestehe es, nicht klar geworden. Die Umrahmung des ganzen weiten, mittleren Rundes wird wieder, wie von einer großen Juwelenkette, von einem Ringe umgeben, der aus, durch silbernes Ornament nur wenig voneinander gesonderten, runden, flach erhabenen Buckeln aus farbigen Emaillen gebildet wird. In der Pracht ihrer wechselnden Färbungen machen sie den Eindruck von großen Edelsteinen. Zur Linken wie zur Rechten davon sind bis gegen die schmalen seitlichen Enden des Schildes hin in die gleichsam wogende Silberfläche je fünf Emailgemälde verschiedener Form und Größe, Kompositionen idealen Stils in gleicher Anordnung hier wie dort eingelassen. Durch



Abb. 114. Eine alte Geschichte.

englische Unterschriften in vergoldeten reliefierten Lettern soll die Bedeutung dieser Bilder erklärt werden. Wie sie aber den „Triumph der Stunde", d. h. des Wechsels des Vergehens und Wiedergeborenwerdens aller Dinge, veranschaulichen sollen, wird uns nur bei den wenigsten verständlich. Auch die Gegenstände der einzelnen Bilder werden durch jene Unterschriften nicht besonders klar gemacht. Herkomer war und blieb immer ein sehr origineller Grübler, der seine eigenen, weit von der großen allgemeinen Heerstraße abliegenden Gedankenpfade einschlägt, auf denen ihm zu folgen keine ganz leichte Aufgabe ist. Aber zum Glück hat dieser grüblerische Sinn seine großartige künstlerische Schöpferkraft und seine ebenso eminente technische Werktüchtigkeit nie zu lähmen vermocht. Davon geben die Emailgemälde dieses Schildes wieder den überzeugendsten Beweis. Sind doch diese symbolischen Kompositionen so herrlich erfunden, von so hoher Vollendung in der Zeichnung, von so wundervoller Pracht und Schönheit der Farbengebung und -Wirkung und einer so eminenten Meisterschaft der technischen Ausführung! Von keinem der gepriesensten alten und neuen Meister dieser Kunst der Emailmalerei auf Kupfer, Silber und Gold wird das hier Geschaffene in allen diesen Punkten übertroffen. — Die gleiche Vollendung ist seinem in derselben Technik ausgeführten lebensprühenden Selbstporträt nachzurühmen, das ihn in der schwarzen Robe seiner Würde, eines „Master of art" der Universität Oxford, darstellt. Zwei in demselben Jahre 1899 von Herkomer in Aquarell gemalte lebensgroße Studienköpfe eines bayerischen Bauern und einer Bäuerin waren gleichzeitig mit dem Prunkschild und dem Selbstporträt hier bei E. Schulte in Berlin ausgestellt. In ihrer kraftvollen Realistik, ihrer Wahrhaftigkeit im Charakter, im Ton und Ausdruck wie in der meisterhaften malerischen Durchführung erschienen sie nicht minder außerordentlich als jene Emaillen.

Die anderen beiden oben aufgeführten Emailbilder müssen von Herkomer in den Wintermonaten desselben Jahres gemalt worden sein. Anfang März 1900 kam er zu mehrwöchentlichem Aufenthalte nach Berlin und brachte sie mit hierher, um sie gleichzeitig mit jenem Prunkschilde und dem Selbstporträt, die wir schon vom Oktober her kannten, sowie zahlreichen Öl- und Aquarellgemälden aus jüngster und aus älterer Zeit, in E. Schultes Kunstsalon auszustellen. Das kleine Bildnis des Bischofs von London (Abb. 110) zeigt diesen hohen Würdenträger der High-Church in einem Mantel von solcher Pracht des Stoffes, wie er je einen Erzbischof der römischen Kirche geschmückt hat, mit einem diesem Ornate entsprechend prächtigen, von Gold und Juwelen schimmernden und funkelnden Stabe in der Linken, einem Prayerbuch in der Rechten, vor einem golddurchwirkten purpursammetnen Vorhang stehend, dem sein Wappen eingewirkt ist. Daß eine Glut und Pracht der Farben, wie die hier erreichte, mittelst keiner anderen Maltechnik und mit keinen anderen Materialien zu erzielen ist, muß diesem Bildnis und dem Emailgemälde „Der Schönheit Altar" (Abb. 111) gegenüber dem Meister unbedingt zugegeben werden. Letzteres ist eine reine Phantasieschöpfung von entzückender Schönheit. Vor einem Altar, der von zwei teilweise vergoldeten steinernen Löwenbildern flankiert wird, ruht eine nackte Gestalt von der vollkommensten edelsten Bildung aller Formen mit aufgerichtetem Oberkörper. Sie hebt die Arme empor und wendet das reizende Antlitz einem auf jenem Altar thronenden Pfauen zu, der das Rad seines Schweifes mit allen den blau und grün schimmernden Augen aufgeschlagen hat. Ein blauer Mantel und die Sense der Vernichtung liegen vor der Schönen am Boden. Zu beiden Seiten öffnet sich dem Blick eine weite südliche Landschaft, von einer Anmut, Klarheit und Helligkeit, wie sie die landschaftlichen Hintergründe und Fernsichten auf manchen Bildern der Van Eyckschen Schule zeigen. Das Bild strahlt einen geheimnisvollen, märchenhaften Zauber aus, der nicht minder als in seiner wundersamen, hier zart leuchtenden, dort glut- und prachtvollen Farbe in seiner ganzen poetisch-malerischen Erfindung, seiner Komposition und seiner Zeichnung beruht.

Von Herkomers großen Ölgemälden waren hier gleichzeitig: „The Guard's Cheer", das Triptychon mit den drei Bildnissen „The makers of my house", die Bildnisse des Lord Kalvin of Largs, der Lady Eden, des Herzogs von Devonshire, des Dr. Boldwin, das der Miß Grant, der Dame in Schwarz, das Archibald Stanleys, des Generals Booth

und des, damals seit kurzem verstorbenen, großen Klavierbauers Karl Bechstein, den es so wundervoll in seiner ganzen prächtigen, männlichen Kraft und Lebensfülle sprechend ähnlich und plastisch aus der Bildfläche heraustretend, vor uns hinstellt; das von Herkomers Gattin und noch acht in Aquarell erstenmale das großartige Bild der wilden walisischen Gebirgslandschaft mit der Bäuerin, die ein Lämmchen „heimwärts" trägt, das Aquarellgemälde mit den lebensgroßen Kniefiguren: „Wer kommt da?", das kleine reizende Gouachebild „Der Abend" — zwei junge elegante Damen im Licht eines Sommer-

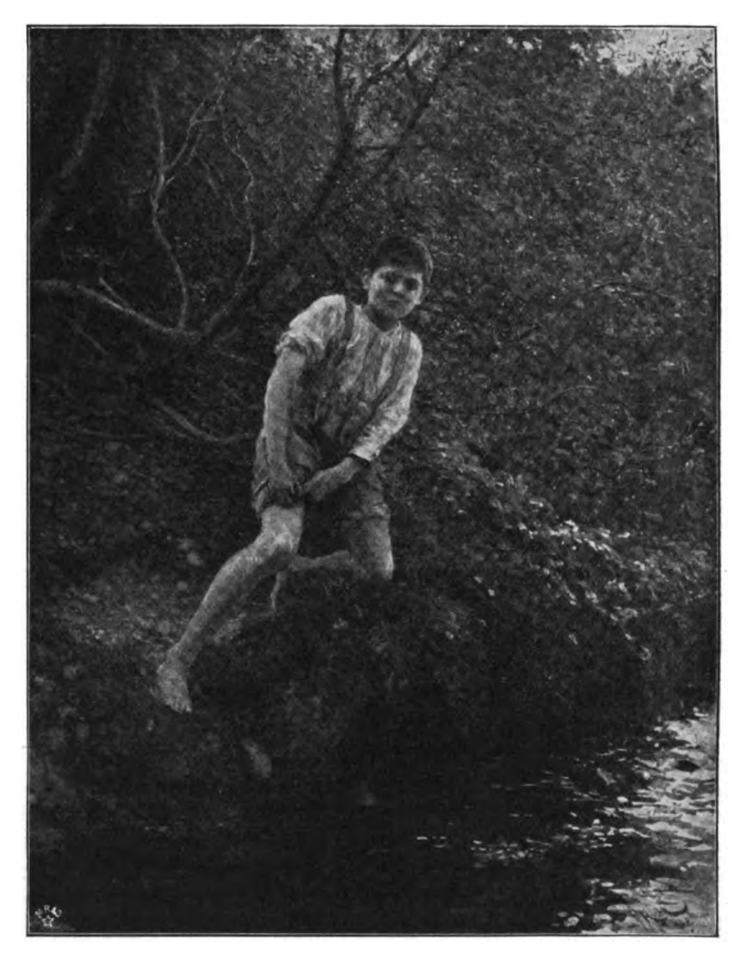


Abb. 115. Die Forelle.

gemalte, aufs subtilste durchgeführte Brustbilder englischer Herren, Meisterwerke der Charakteristik und Farbengebung, zur Schau gebracht. Hier sahen wir noch einmal jene oberbayerischen Lebensbilder aus der Mitte der siebziger Jahre wieder: der Bittgang, das Abendbrot, das Geklätsch, die Holzfäller im Walde, die Verhaftung des Wilderers, der Tod des Wilderers und das Ölgemälde: „Unser Dorf". Hier auch sahen wir zum abends, am Ufer eines Gewässers, auf dem eine dritte ihren Nachen heranrudert —, die farblose, grau in grau gemalte Komposition „Ein Riß in den Wolken" und die zwanzig Jahre früher entstandene „Feensymphonie" und die Panneaux mit den symbolischen Gestalten „Legende" und „Orakel".

Der Schöpfer dieser künstlerischen Herrlichkeiten erntete bei unseren Künstlern wie bei unserem kunstfreundlichen Publikum den

wohlverdienten Triumph. Man bekam in Berlin durch diese Ausstellung doch einen ungefähren Begriff von der umfassenden Allseitigkeit und der Größe dieses Talentes und dieses malerischen Könnens.

Unfähig, sich irgendwo und irgendwann beruhigt auf ein Faulbett zu legen, begann Herkomer auch hier während seines Berliner Aufenthaltes eifrig zu arbeiten. Er malte die großen Bildnisse (in Ölfarben): des Herrn Hermann Fränkel, der Frau Dircksen, der Gräfin Lynar Lichtenau, der Frau Schwabach d. J., das kleine köstliche Aquarellporträt des Hofrat Paulus, Leiters des E. Schulteschen Kunstsalons. Er faßte den Entschluß, den Präsidenten der Akademie der Kunst zu Berlin, Geh. Rat Professor Ende, in dem prächtigen purpurnen Amtstalar der Senatoren dieser Körperschaft in Email zu malen und in derselben Technik ein Bildnis des Deutschen Kaisers, wie es in ihr noch nie ausgeführt worden ist, zu schaffen, das den Herrscher im Scharlachmantel der Ritter des Schwarzen Adlerordens im vollen Glanze der Majestät vor der goldgestickten, purpursammetnen Wand des Thronhimmels stehend und umgeben mit den Tabourets, auf welchen die Reichsinsignien deponiert sind, darstellen sollte. Diese malerische Idee erfüllte ihn ganz und gar und entflämmte seine koloristische Phantasie. Es gelang Herkomer ohne besondere Schwierigkeiten, die Einwilligung des Kaisers zu diesem Werk und die Bewilligung einiger Sitzungen behufs der Ausführung der Naturstudie zu diesem Paradebildnis in Aquarell zu erhalten. Wie diese Studie, so malte er damals in Berlin auch eine solche nach dem Präsidenten der Akademie für dessen Emailporträt. — Während eines Aufenthaltes in Hamburg führte er in Ölfarben die großen Bildnisse des greisen Landschaftsmalers Valentin Ruths, des Konsuls Weber und seiner Gattin und der Frau Neubauer aus. In England hatte er vor seiner Reise nach Deutschland bereits die Bildnisse der Lady Armstrong, des Herzogs von Connaught, des Parlamentsmitgliedes Michael Biddulph gemalt, denen nach seiner Rückkehr noch die des Lord Provost von Dundee, Henry Mc. C. Grady, des Henry Tate, des Mr. Bernard Brodhurst, des Baron Schröder und des Mr. Hawkes, Alderman von Brighton folgten.

Eines der glänzendsten und frischesten Werke seines Genius ist ebenfalls in diesem Jahre 1900 in Bushey entstanden: das dann im März 1901 in Berlin ausgestellte Ölgemälde „Eine Gruppe meiner Studenten". Es zeigt eine abendliche Versammlung zahlreicher junger Männer, kunststudierender Eleven der „Herkomerschule" in dem großen ausgeräumten, erleuchteten Atelier mit dem gläsernen rückseitigen Anbau, durch dessen Decke und Wände der tiefdunkelblaue Nachthimmel sichtbar wird, um den Meister geschart und seinen Vorträgen auf der Gebirgszither lauschend. Sich selbst hat dieser ganz rechts im Vorgrund im vollen Schatten, über den Zithertisch gebeugt, vom Rücken gesehen, dargestellt. — Ihm gegenüber sitzt die Versammlung der jungen Männer, aufs natürlichste gruppiert, die ganze Breite des Bildes von der Rechten zur Linken füllend, im vollen Gaslicht, das einen warmen goldigen Ton über ihre Gesellschaft ausbreitet. Alle diese Gestalten und beseelten Gesichter sind alla prima mit, auch bei verhältnismäßig kleinem Maßstabe, breit und flächenhaft hingesetzten, fest und sicher zeichnenden und körperhaft modellierenden Pinselstrichen gemalt. Das Ganze hat den frischen Reiz einer geistreichen Skizze, und doch ist nichts als unfertig Wirkendes darin, weil eben jeder Strich und jeder Ton richtig ist und auf seiner richtigen Stelle steht. Und jeder in dieser Gesellschaft ist ein persönlicher Mensch, der auf seine eigene individuelle Art dasitzt, sich hält und zuhört, während in jedem doch die allen gemeinsame Aufmerksamkeit und die Freude an dem Gehörten zum wahrsten, natürlichsten Ausdruck kommt.

Im Hochsommer dieses Jahres bezog Herkomer wieder seinen geliebten „Mutterturm" gegenüber Landsberg am Lech. Aber wahrlich nicht, um dort zu ruhen von seiner Arbeit, sondern um diese mit, wenn möglich, noch verdoppeltem Fleiß in der Stille und Ungestörtheit seines dortigen Aufenthaltes fortzusetzen. Als ich ihn dort in den letzten Augusttagen von München aus besuchte, fand ich ihn im Werkstattraume jenes Turmes, umgeben von begonnenen, noch in der Ausführung begriffenen, und von bereits vollendeten Öl- und Aquarellgemälden, zu denen ihm eben dieser Sommeraufenthalt in seiner bayerischen Heimat die Motive und die Modelle gegeben hatte. In dieser

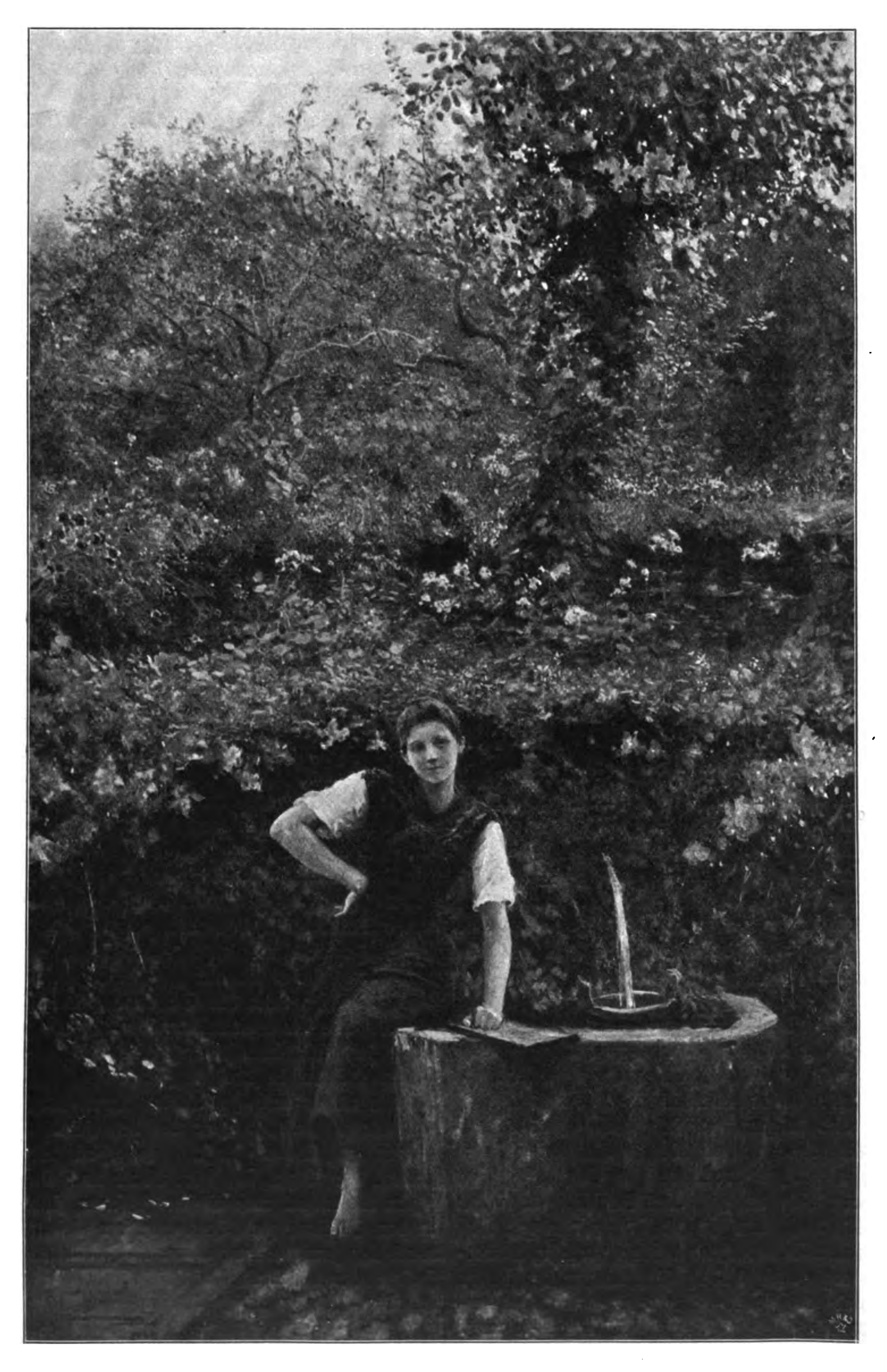


Abb. 116. Am Brunnen.

künstlerischen Thätigkeit ruhte er aus von der nervenanspannenden des Bildnismalens und der noch sehr viel aufregenderen und angreifenderen der Emailmalerei. Dort sah ich das in Ölfarben gemalte Bild mit den beiden lebensgroßen Kniefiguren entstehen, dem er den Titel „pro patria“ gegeben hat (Abb. 112). Ein alter Bayer mit einem schneidigen Jägergesicht, der einst als Soldat wahrscheinlich in dem Kriege gegen Preußen mitgefochten hat, erzählt einem jungen schlanken Buben von jenen heißen Tagen, während er ihm den Mechanismus seines alten Vorderladegewehres mit dem Perkussionsschloß, das die Armee damals noch führte, erklärt. Beide Gestalten sind im Freien befindlich, in leichtem helldunklem Schatten dargestellt, so daß sich ihre Silhouetten dunkler von dem im rosigen Abendsonnenlicht liegenden Hintergrund abheben, den hier der rauschende Lech und das jenseitig ansteigende, teils mit Waldung, teils mit den Häusern der unteren Gassen Landsbergs bedeckte Hügelufer bildet, auf dessen Kamme sich die Hauptkirche der Stadt erhebt. Jede der beiden Gestalten ist höchst lebendig charakterisiert, der sprechende schnauzbärtige Alte und der zuhörende Junge; und die Helldunkeltöne, die Luftreflexe und die Farbe der besonnten, aber schon in leichten Duft gehüllten Ferne sind aufs feinste getroffen. — Zu einem zweiten Ölgemälde hatte dem Meister die schlanke, herrliche Gestalt und der schöne Kopf eines jungen Menschen aus dem Volk Anregung und Modell gegeben, dem er in Oberbayern begegnet war. Eine dort gemalte Naturstudie, ein Stück Waldesdickicht, benutzte er für das landschaftliche Lokal, in das er jenen Jüngling, wie er ihn gesehen, in der malerisch-abgenutzten Tracht und mit dem Handwerkszeug eines Holzknechtes aus dem bayerischen Gebirgslande, hineinstellte. Lässig an eine steile Erdwand gelehnt, die linke Hand am Bergstock, die rechte an der über die Schulter gehängten großen bogenförmigen Säge, so zeigt sein Bild den schlanken Burschen im kühlen Waldesschatten stehend, wie für einige Minuten Rast machend auf beschwerlicher Wanderung (Abb. 113). Die langen kraftvollen und elastischen Glieder nehmen dabei unwillkürlich eine Haltung an, welche die ganze Stellung einer Pose ähnlich macht, wie wir sie manchen antiken Jünglingsstatuen gegeben sehen. Das kleine Bild ist zugleich ein koloristisches und malerisch-technisches Meisterwerk. Dieser Waldwinkel und der im Schatten seiner Bäume rastende junge Bursche sind in Tönen von so schöner Kraft und Tiefe, als Feinheit und edlem Schmelz in einer eigentümlich flüssigen, glänzenden Vortragsweise gemalt.

Die Aquarellbilder, die Herkomer dort während des Sommers ausgeführt hatte, sind von frischestem blühendstem Reiz. Das „Eine alte Geschichte“ (Abb. 114) betitelte stellt ein junges bäuerliches Liebespaar aus der Dachauer Gegend dar, das, am Dorfbrunnen beisammensitzend, einen kleinen Streit gehabt hat. Das in die wunderliche, aber malerische Volkstracht jener Gegend gekleidete Mädchen ist ersichtlich gekränkt vom Brunnentrogrande aufgestanden, auf dem sie an der Seite ihres Liebsten gesessen hatte. Aber, wenn sie ihm auch augenblicklich den Rücken kehrt — ihre dunklen Augen in dem hübschen Gesichtchen wenden sich doch noch zur Seite nach dem schmollend und finster vor sich hinbrütend Dasitzenden hin; und so darf man erwarten, daß der Verstimmung bald eine fröhliche Versöhnung folgen wird. Ein volllaubiger, tieffarbiger Baum zur Linken und ein ferner duftiger, waldiger Höhenzug im Hintergrunde bilden die Umgebung, aus der sich die Gruppe um den Ziehbrunnen wirkungsvoll-plastisch und frei abhebt.

Das dritte Aquarellbild war das „Die Forelle“ (Abb. 115) betitelte. Ein von einem klaren Waldbach durchrieselter, heimlich trauter Waldwinkel ist da in entzückender Frische und sommerlicher Anmut geschildert. Am buschigen Ufer kniet ein Dorfbube, der in höchster Eile die Beinkleider über die Knie zum Schenkel hinaufschiebt, um mit den nackten Beinen in den glitzernden Bach zu steigen, wo er eine Forelle im klaren Naß sich wiegen sieht, die er mit den Händen greifen zu können hofft. Die Hast des Buben, die Angst, sich seine Beute noch im letzten Augenblick entschlüpfen zu sehen, sind in der Stellung und Bewegung der Gestalt vorzüglich zum Ausdruck gebracht. Im hellen Halbschatten des Waldes und vom eindringenden Tageslicht gestreift, löst sich diese Figur und dieser Kopf aus dem Laubdickicht dahinter, mit dem sie doch im Ton wieder so glücklich zusammenklingen.

Eines der reizvollsten von allen diesen Aquarellbildern ist das „Am Brunnen" (Abb. 116) betitelte. Der Wasserstrahl dieses Quellbrunnens entspringt aus einer von blütenreichen Schlinggewächsen ganz überwucherten Wand in einem Garten, der in der üppigsten frühsommerlichen Blumenfülle prangt. Selbst ein Baum, der sich zwischen zwei Hecken erhebt, ist dicht umrankt mit blühenden Schlinggewächsen, deren Blätterzweige, mit seinen eigenen untermischt, die Krone umdrängen. Das Ganze ist ein wahres Blütenmeer, das sich nach allen Seiten hin und hoch hinauf oberhalb der Brunnenwand, des Kopfes und der Schultern der jungen blühenden, nacktfüßigen Dirne ausbreitet, welche, die rechte Hand auf die Hüfte, die linke auf das Brettchen über dem Brunnenrand stemmend, auf diesem sitzt, wartend, bis der Wasserstrahl der Quelle das ihm untergestellte Gefäß gefüllt haben wird. Mit den munteren Augen blickt sie nachdenklich vor sich hin. Der Lieblingstraum junger Mädchen, des vornehmsten Fräuleins wie der einfachsten Dorfdirne — „Wenn dat so käm', dat he mi nähm'" — scheint in der duftdurchtränkten Luft beim Rieseln und Plätschern des Brunnenstrahles auch durch ihre junge Seele zu ziehen. Das ganze Bild atmet Frühlingsluft und -Leben.



Abb. 117. Die Sonnenuhr.

Das Aquarellbild „The Sundial" — die Sonnenuhr — (Abb. 117) ist in einer von jener sehr verschiedenen Stimmung gehalten. Von den dunkellaubigen Bäumen eines alten

vornehmen Parkes umgeben, sitzt auf der Steinbank neben einer kurzen romanischen Säule, auf deren Deckplatte eine kleine alte Sonnenuhr aufgestellt ist, eine in leichte helle Sommertracht gekleidete schöne junge Dame, mit dem linken Arm gegen jenes Säulenkapitäl gelehnt, das halb in Schatten gehüllte Antlitz gegen Brust und linke Schulter hin gesenkt und ihre niederblickenden Augen scheinen das Fortschreiten des Schattens auf der Sonnenuhr zu beobachten. Doch „was anderes denkt ihr Herz" Schwermütige Träume von verklungenem Glück scheinen es zu erfüllen. In dem schönen Antlitz wie in der ganzen Haltung des Kopfes und der Gestalt drückt sich diese resignierte, zart melancholische, müde, hoffnungsarme Gemütsstimmung aus; und der Ton der Baumgruppen hinter ihr, aus deren Laubdunkel das helle Sommerkleid und das schlaff hängende Fichu, das die Schultern bedeckt, hervorleuchten, entspricht nur dieser Stimmung, die auf ihr lastet. Das leicht vom Licht gestreifte Antlitz ist im Ton des Halbschattens wieder mit größester Vollendung durchgeführt. —

„The awakening conscience" — „Das erwachende Gewissen", betitelt sich das vierte dieser Aquarellbilder (Abb. 118). Am derben Holztisch in einer oberbayerischen Dorfschenke sitzt die kraftvolle Gestalt eines Bauern, das Kinn in die linke Hand, den nackten sehnigen Arm auf die Tischplatte gestützt, mit der rechten Faust die niedrige Lehne eines Holzsessels neben ihm fassend, und mit finsterm unzufriedenem Ausdruck vor sich hin ins Leere starrend. Ein ausgetrunkener Maßkrug liegt umgestoßen auf dem Tisch vor ihm. Spielkarten sind daneben und auf dem Sitz des Schemels verstreut. Das Gewissen oder das Bewußtsein, daß er ein großer Thor gewesen sei, sein bißchen Geld zu verspielen, ist in der Brust des Mannes erwacht und dessen „Biß" nagt an ihm. Jenseits des Tisches aber in dem bogenförmig überwölbten Eingang zu einem dunkeln Nebengelaß steht der alte Wirt, das noch halbgefüllte Bierseidel in der Hand, und mit den kleinen pfiffig blinzelnden Augen in dem von hundert Falten und Runzeln durchfurchten Gesicht blickt er mit kaum verhaltenem mephistophelisch-spöttischem Lächeln auf den Ärmsten, als ob er, wie Diogenes bei Wilhelm Busch zu den plattgewalzten bösen Buben von Korinth, zu dem von Selbstvorwürfen Gepeinigten sagte: „Ja, ja, das kommt von das!"

Mit inniger Lust und Liebe hatte Herkomer, trotzdem er von einem alten eingewurzelten Magenleiden gerade in dieser Zeit arg gequält und körperlich heruntergebracht war, von dem er sich durch eine Diätkur seitdem gründlich befreit hat, an diesen sieben edeln Früchten seiner sommerlichen „Erholungszeit" gearbeitet. Aber schon duldete es ihn nicht länger fern von seiner Werkstatt in Bushey und seinen Emailarbeiten, von denen und deren ganzer Technik er mit leidenschaftlichem Enthusiasmus sprach. Dorthin im Herbst zurückgekehrt, hat er sie dann auch vollendet; neben einigen jener oben genannten Bildnisse in Ölfarben. Im Februar 1901 brach er mit den farbigen Emailporträts des Geh. Rat Ende und des Kaisers nach Deutschland auf. In Hamburg wurde er noch während einiger Zeit festgehalten durch eine Ausstellung anderer mitgebrachter Gemälde und durch ein paar Vorträge in englischer Sprache, die er dort einem exklusiven kunstfreundlichen Publikum hielt. In E. Schultes Salon in Berlin erschien zuerst das Emailbildnis des siebzigjährigen Akademiepräsidenten und mit ihm jenes reizende Aquarellbild: das Dorfmädchen „Am Brunnen" im blütenreichen Frühlingsgarten. Mit dem malerischen roten Senatorentalar bekleidet, dessen weite offene zurückgeschlagene Ärmel mit Atlas von einer etwas anderen Nüance des Purpurtones gefüttert sind, thront die Gestalt des greisen weißhaarigen, aber noch völlig rüstigen Meisters Ende höchst würdevoll auf dem Sessel, dem Beschauer das ernste aber wohlwollend blickende, weißbärtige Vollgesicht zuwendend, vor dem Goldgrunde, der mit dem Purpur des Talars und dem silberhaarigen Antlitz zu einer prachtvollen Farbenwirkung zusammenklingt. Die Ketten und Ordensbänder, welche den Hals im nahen und weitern Abstand umgeben, die Medaillen und Kreuze, welche daran befestigt, die Brust schmücken; die Hände, welche aus den weiten Purpurärmeln heraus treten und auf dem Schoß ruhen, sind eben so wie das Antlitz aufs subtilste durchgeführt. Die reale Erscheinung des so Dargestellten ist einigermaßen ins Feierlich-Monumentale gesteigert. Aber das Ganze ist als Reprä-

sentationsbildnis gedacht und da ist eine solche Steigerung, welche mit der Farbenpracht Hand in Hand geht, ganz wohl am Platz. Aufrichtige bewundernde Anerkennung wurde dieser glänzenden Leistung der Emailmalerei zu teil. Die Spannung, mit welcher man dem in solcher Technik ausgeführten Bildnis des Kaisers entgegensah, mußte dadurch nur noch wachsen. Endlich in der zweiten Hälfte des März wurde das bereits vor seinem Erscheinen so viel besprochene Werk in demselben elektrisch beleuchteten Saal, in welchem Endes Porträt hing, ausgestellt. Zugleich damit das oben geschilderte Gemälde „Eine Gruppe meiner Studenten“; ein älteres Meisterwerk, das Bildnis des Dr. Williams; die nicht geringeren des Baron Schröder und des Herzogs von Somerset, der in der schwarzen Tracht eines genuesischen Kavaliers aus den Tagen der Doria, die Hand am Dolch, gemalt ist; das erst hier in Berlin durch Herkomer vollendete einer schönen goldblonden blauäugigen amerikanischen Dame. Gleichzeitig auch die Aquarelle „Das erwachende Gewissen“ und „Am Brunnen“, das Oelgemälde, das den schönen jungen oberbayerischen Holzknecht im Walde darstellt, und acht radierte aber wie in flüssigen

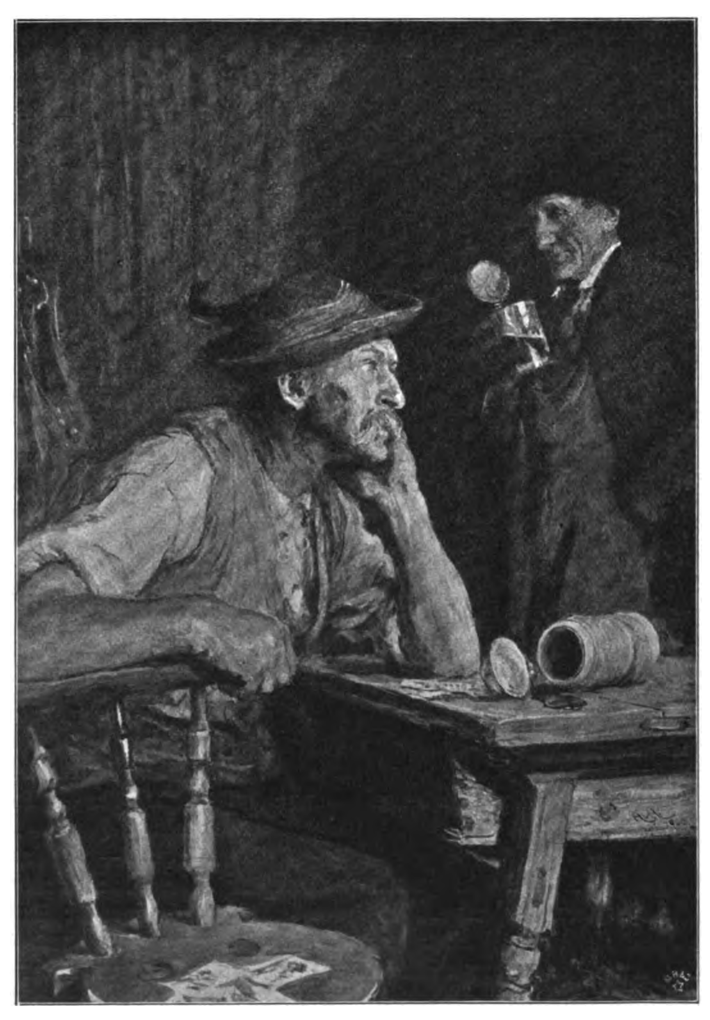


Abb. 118. Das erwachende Gewissen.



Abb. 119. Ehrensäbelgriff nach Herkomers Entwurf. Vorderansicht.

deren Leistungsfähigkeit getrübt zu haben. Wer es nicht schon vorher gewußt hatte, dem muß es das mit so großen Opfern an Mühe, Arbeit und Kosten ausgeführte Kaiserbildnis sagen, daß sich diese Maltechnik und diese Farben nicht für die Ausführung größerer Bildnisse eignen, deren Malfläche erst durch Zusammenlöten einer Anzahl von Metallplatten hergestellt werden kann. Was Herkomer die Emailmalerei neuerdings so viel werter als jede andere, ob auch mit größter Meisterschaft von ihm ausgeübte, Maltechnik macht — die nur mittels ihrer Farbe, ihres Grundes und ihres Verfahrens zu erzielende tiefe Glut und reiche Pracht des Kolorits — das ist doch eigentlich für ein Bildnis, ja für jedes Gemälde, welches Vorgänge aus dem Leben oder ein Stück Natur schildert, eigentlich nebensächlich. Er aber hatte sich darauf kapriziert, den Kaiser nicht sowohl in seinem eigensten persönlichen menschlichen Wesen und Erscheinungscharakter, als vielmehr in seiner vollsten äußerlichen Kaiserpracht zu schildern, wozu ihm, nach seiner Überzeugung, nur die Emailmalerei die rechten Mittel bot. So sind ihm wohl die Schilderung dieser dekorativen Farben-, Stoff- und Goldpracht — die purpursammetne, goldgestickte Thronhimmelwand, der noch dunklere Purpursammet der Stufenbedeckung, die Prachtstoffe der Kissen und die goldenen Füße des Tabourets, auf welchem die Reichsinsignien ruhen, diese Prunkstücke aus Gold und Juwelen selbst, der rote Mantel, die Fangschnüre, Ordensketten, Sterne und Kreuze, welche Hals und Brust des Herrschers schmücken, die beiden hohen kannelierten vergoldeten Pilaster, welche das Bildnis und diese ganze Thronszenerie seitlich einfassen — zur Hauptsache geworden, an deren Durchführung er denn auch sein bestes Können gesetzt hat. Die Person des Kaisers aber ist darüber zu kurz gekommen. Er steht vor jener Thronhimmelwand, mit der Lin-

Tönen mit dem Pinsel frei hin gemalt wirkende Landschaftsbilder Herkomers.

Jenes Kaiserbildnis, das auf einer aus zehn zum Teil vergoldeten Kupferplatten zusammengesetzten Tafel von anderthalb Meter Höhe gemalt ist, mußte alle Freunde und Verehrer Herkomers und Bewunderer seiner bisherigen künstlerischen Schöpfungen in eigentümliche Verlegenheit setzen. Bewies es doch, wie ein großer Künstler, der so viel des Herrlichen auf den verschiedensten Gebieten geschaffen hat, sich dennoch auch einmal über sich selbst und ein Werk von sich täuschen kann. Herkomers Begeisterung für die mannigfachen glänzenden Vorzüge der Emailmalerei scheint sein Urteil über

ken den Griff des auf den Boden gestemmten Pallasches umfaßt haltend, steif und starr wie ein prächtiges Götzenbild da. Kopf und Gestalt wollen sich von jener Purpurwand nicht recht loslösen, diese weicht nicht genügend zurück. Auch erscheint die Figur nicht nur relativ als Teil des ganzen hohen prunkenden Aufbaues, sondern auch an sich etwas zu kurz bemessen. Das Antlitz mit den, den Beschauer anblitzenden mächtigen blaugrauen Augen ist vortrefflich in Farbe und Formen wiedergegeben und durchgearbeitet und läßt die technischen Mühen des Malens mit verschiedenartigen Tonlagen übereinander und des wiederholten Brennens nicht ahnen, die seine Ausführung gekostet hat. Dadurch aber, daß nun oberhalb des kaiserlichen Scheitels noch ein so hohes Stück Thronwand mit dem in Purpursammet eingestickten riesigen goldenen heraldischen Adlerbilde gemalt ist, wird die Kaisergestalt noch mehr zusammengedrückt und noch mehr um den Eindruck gebracht, das eigentliche Hauptobjekt der ganzen Darstellung zu sein, das sie in einem Kaiserbildnis doch sein müßte. Zu alledem kommt noch der störende Umstand, daß es nie gelingen kann, die Nähte der aus so vielen Einzelplatten zusammengefügten Bildtafel völlig zu verbergen und zu verhindern, daß diese wellig erscheint. — In der Ausführung alles Details und der Malerei alles Stofflichen ist freilich Bewundernswertes geleistet und eine Farbenpracht erreicht, wie sie durch keine andre Technik und durch keine andern als die Emailfarben auf teilweise vergoldeten Platten erzeugt werden kann. Aber das ist viel zu teuer erkauft durch die dabei unvermeidliche Resignation auf den großen Zug, die Kühnheit und Freiheit der Zeichnung und Pinselführung, auf die feine und prunklose, aber noch in viel schönerem Sinne reiche und vornehme Harmonie der Tongebung, wie das alles so viele der in Öl- wie in Aquarellfarben gemalten Bildnisse



Abb. 120. Ehrensäbelgriff nach Herkomers Entwurf. Seitenansicht.

Herkomers auszeichnet. Höher als jedes Emailbild, das er gemalt hat und noch malen könnte, werden wir immer jede jener großartigen malerischen Schöpfungen schätzen, denen er seinen Weltruhm dankt: „Die Pensionäre von Chelsea“, „Die Kuratoren von Charterhouse“, „Der Gemeinderat von Landsberg“, Bildnisse wie die hier ausgestellten des Dr. Williams, des Baron Schröder, des Herzogs von Somerset, wie „Die Dame in Weiß“, „Die Dame in Schwarz“, wie Karl Bechstein, der Herzog von Devonshire, Gemälde wie „Die Schöne im Walde“ und so viele andere. Vielleicht ist diese ihn gegenwärtig beherrschende leidenschaftliche Begeisterung für die Email-

malerei nur eine vorübergehende und er wendet sich noch einmal in nicht zu ferner Zukunft wieder von der hingebenden Beschäftigung ihr ab und fährt fort grundgesunde Kunstwerke zu schaffen, an denen man sich so uneingeschränkt erbauen und erquicken kann, wie an den meisten seiner früheren Schöpfungen. Wir wollen es hoffen! Aber, welche Wege er auch einschlagen und verfolgen möge, — er hat mit seinem bisherigen gewaltigen künstlerischen Lebenswerk seinen Zeitgenossen und den kommenden Geschlechtern aus der Kraft seines Genies so viel des Besten und Köstlichsten gespendet, daß immer, — nennt man die größten Namen unter denen, welche der Kunst des neunzehnten Jahrhunderts zum glänzendsten Ruhm gereicht und sie zu ihrer Höhe geführt haben, — auch der Hubert von Herkomers genannt werden wird.

